Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

49me Année. — 5me Série.

Tome II (LVIe de la collection).

2me livraison. — Mars 1906.

Un Martyrium du IVe siècle à Bourg-Saint-Andéol (Ardèche).

ICI encore nous sommes obligé de sortir du centre principal de population et de nous rendre dans une bourgade sans importance, pour découvrir le premier martyr qui illustra les annales du diocèse de Viviers. Saint Andéol, en effet, n'appartient ni à l'histoire d'Albe, premier chef-lieu du diocèse, ni à l'histoire de Viviers, second centre diocésain; sa mort glorieuse orne la première page d'une petite localité située sur la rive droite du Rhône, entre Viviers et Pont-Saint-Esprit. Bourg-Saint-Andéol est une des nombreuses stations romaines qui se fondèrent dans la vallée du Rhône à la suite de la conquête de Jules César et qui vécurent longtemps des profits commerciaux qu'apporte toujours la navigation d'un grand fleuve (1). Au Nord, son assiette se compose d'un rocher à pic dominant la rive droite du Rhône, puis d'un plateau; celui-ci s'abaisse en pente rapide d'un côté vers le fleuve, et, du côté du Sud, suivant un plan très adouci qui s'incline vers la rivière de Tourne.

Les deux groupes principaux d'habitations étaient, l'un, au sommet du plateau, dans un endroit facile à fortifier, qu'on dédia à saint Michel, l'autre, à proximité du fleuve, recherché par les négociants. Non loin de l'eau, s'élevait aussi un palais ou une riche habitation que l'histoire de Saint-Andéol désigne sous le nom de *maison de Tullie*, et dont les jardins occupaient le versant à pente rapide (1).

L'agglomération totale n'était pas sans importance, car elle avait eu assez de ressources pour édifier un temple au dieu Mars, dont on montre l'emplacement au midi des jardins.

1. Mazon, *Autour du Bourg-Saint-Andéol*, 1 vol. in-12, 1886. Privas.

1. Chanoine Rouchier, *Histoire du Vivarais*, 1862, 1 vol. in-8°.

Le sous-sol du temple contient des souterrains que l'imagination populaire a transformés en prison pour les premiers chrétiens, comme au palais du Miroir à Vienne; ils forment les soubassements d'un édifice qu'on voulait surélever et qui sans doute succédait à d'autres temples. Les populations commerçantes de l'Orient qui visitaient tous les ports de la Méditerranée, y avaient introduit des divinités asiatiques dont la présence nous a été révélée par un bas-relief sculpté représentant une scène du culte de Mithra, l'immolation d'un taureau, qu'on a sculpté sur un rocher (1).

Bergoiate était le nom de la petite cité dont nous parlons; au IVe siècle, elle prit celui de saint Andéol, personnage du pays qui souffrit le martyre le 1er mai 208, sous le règne de Septime-Sévère. De même que le Haut-Bergoiate avait son église Saint-Michel, le Bas-Bergoiate avait son église Saint-Sauveur remplaçant le temple de Mars. La mort d'Andéol amena l'érection d'une troisième église qui fut bâtie au milieu du versant, avec double étage, dont la partie supérieure fut consacrée à saint Polycarpe, le grand évêque de Smyrne, si connu dans la vallée du Rhône.

Suivant la légende du martyr, saint Andéol aurait été jeté dans le Rhône après son supplice, et son corps, roulé par les vagues, serait venu échouer sur la rive de Bergoiate, au bas des jardins et des terrasses appartenant à une dame gallo-romaine de nom de Tullie, qui, elle aussi, était convertie à la foi chrétienne et comprit ses devoirs à l'égard de saint Andéol (2). Elle recueillit pieusement ses membres et les déposa dans un sarcophage de marbre préparé pour un enfant, de peur, sans doute, d'éveiller l'attention des bourreaux, et elle l'enfouit dans son jardin. Le préambule du *Livre des miracles* consacré à sa mémoire et rédigé peu après le IXe siècle, relate que le corps du martyr fut longtemps caché dans une crypte profonde où Tullie l'avait enseveli (1).

Il y a là une inexactitude qu'il convient de corriger au moyen des récits analogues que nous possédons sur les sépultures anciennes ; il faut entendre plutôt qu'elle le déposa dans un des nombreux souterrains voûtés qui environnaient son habitation. On ne construisait pas d'hypogées chrétiens au temps des persécutions ; cet usage n'est venu qu'au temps de Constantin, quand les évêques ont eu le loisir de mettre en ordre les traditions et de poser les bases de chaque sanctuaire. Nous ignorons le nom du prêtre qui prit soin de l'élever de terre et de l'offrir aux hommages pieux de la foule; il n'en est pas moins vrai, que l'événement ne peut être antérieur au IVe siècle.

Ce qui prouve que le tombeau fut ouvert dans les premiers siècles, c'est que bon nombre de localités éloignées de Bourg-Saint-Andéol sont en possession de ses reliques et l'honorent depuis un temps immémorial. Pour être plus précis, je dirai que Louis le Débonnaire, passant à Camaret en Provence, en 793, remarqua que cette ville possédait des cheveux, une fiole de sang et une côte provenant du corps de saint Andéol. Ce genre de reliques, dit M. Mazon, fait présumer que leur distribution remontait à l'époque même du martyre ou à l'élévation contemporaine de Constantin.

Le peuple n'admet pas qu'un martyr ait pu être condamné au dernier supplice sans

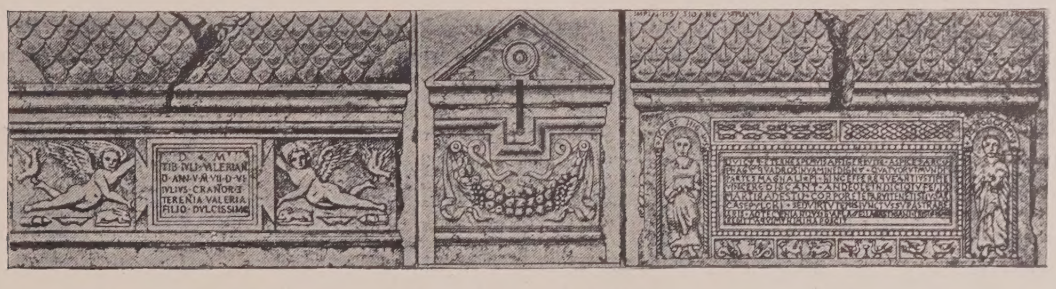
1. Mirabel, *Saint Andéol et son culte.* Palmé, Paris, 1868, 1 vol. in-12.

2. *Acta sanctorum*, 1er mai.

1. « Diu per multa tempora latuerat sub cripta in profundo a beata Tullia conditus. » *(Ibidem.)*

avoir passé par une prison, c'est pourquoi dans la plupart des villes dont les origines chrétiennes se fondent sur une immolation de martyr, on prétend montrer sa prison ; or, dans ce cas, on va toujours chercher dans les monuments du paganisme un souterrain quelconque dont l'antiquité puisse cadrer avec la légende du saint. Ce qu'on appelle la prison de saint Andéol n'est pas autre chose qu'un reste des soubassements du temple de Mars. Cependant la croyance était si tenace qu'il fallut lui donner satisfaction en érigeant au-dessus une église de laquelle on communiquait avec la prison par un escalier de vingt marches [1]. L'invocation appliquée à l'église fut celle de Saint-Sauveur par suite d'une habitude chrétienne également très répandue dans les mœurs. Le Christ ayant délivré les âmes de la détention perpétuelle de l'enfer, il est tout naturel qu'on ait pensé à l'instituer patron des prisons des martyrs. A Marseille, l'église Saint-Sauveur est au-dessus de la cave voûtée qu'on appelle la prison de saint Lazare. D'autres villes pourraient sans doute offrir des exemples d'une pareille superposition, si l'on examinait les origines de leurs fondations en l'honneur du Sauveur.

Il y a désaccord entre les indications de



Sarcophage de saint Andéol.

la vie de saint Andéol et le sarcophage qu'on lui attribuait dans les derniers siècles. Ce monument funéraire n'a pas l'aspect d'un sarcophage préparé pour un enfant. Il est vrai qu'il a des dimensions restreintes, $1^{m},50$ de longueur sur $0^{m},60$ de hauteur; mais cette exiguïté suffisait encore à contenir les restes d'un personnage dont la mort remontait à plus de cent ans, si l'on admet que les auteurs de leur translation choisirent au IVe siècle un sarcophage plus somptueux que le premier. Ils prirent une auge païenne qui avait été occupée par un personnage nommé *Julius Valerianus*, nom qu'on peut encore lire aujourd'hui sur une tablette environnée de génies, de colombes, au milieu d'un panneau décoré d'un arc, d'un lapin, d'un carquois et de guirlandes. La face opposée était évidemment ornée dans le même goût ; elle fut transformée par les chrétiens en décoration d'un autre genre destinée à inspirer le respect aux fidèles qui seraient attirés par la présence du martyr. Les animaux symboliques sont des lions affrontés, des dragons ailés, des colombes autour d'un calice, deux phénix, et les personnages qui soutiennent l'inscription sont saint Polycarpe et saint Bénigne. Sur le couvercle on lisait: « impii jussionem explentes caput martiris Andeoli in modum X contriverunt. »

Le mot *jussionem* employé sur le cou-

1. L'église est aujourd'hui démolie ou à peu près, et le souterrain est un dépôt d'objets divers.

vercle est de basse latinité, il ferait supposer que l'inscription est au moins carolingienne, sinon antérieure. On ne peut en dire autant de la longue inscription placée dans un double encadrement en forme de parallélogramme ; sa rédaction nous représente plutôt une œuvre du XIIe siècle. En voici la traduction :

« Vous tous qui placez votre espérance en la vie éternelle, regardez ce tombeau à quatre faces, il est digne de manifester aux quatre parties du monde les merveilles du Christ et d'apprendre aux justes, à vaincre dans les combats de la foi. O Andéol, heureux martyr, donnez-nous des marques de votre protection. L'enceinte de ce petit tombeau renferme votre corps, mais votre âme vertueuse jouit avec les saints, par delà les astres, de la félicité céleste. Qu'ils accourent à vous ceux que de cruelles douleurs affligent, il n'est aucun de ceux qui implorent votre protection qui ne s'en retourne consolé (1). »

A défaut de documents clairs et précis, les circonstances qui ont accompagné la découverte de son tombeau autant que l'examen de la *memoria* où il reposait, nous aideront à pressentir les commencements de son culte. Au IXe siècle, son enfouissement était si vieux qu'on ne savait de quel côté diriger les recherches. Ce fut une véritable découverte quand l'évêque de Viviers, Bernoin, mit la main sur ses reliques, en 858, et les montra aux fidèles surpris. Il poursuivit ses investigations non pas dans un champ mais dans la basilique de Saint-Polycarpe ; et il trouva le corps dans un sous-sol dont l'érection ne peut être que de l'époque antérieure aux Sarrasins. On sait que la panique causée au VIIIe siècle par l'invasion de ces fanatiques destructeurs des fondations chrétiennes, détermina beaucoup d'églises à cacher les reliques soit en les enterrant, soit en murant la porte des caveaux.

L'exiguïté de la confession de saint Andéol se prêtait fort bien à cette opération. En plan, c'est une salle carrée, voûtée sur arêtes et flanquée, sur trois côtés, d'absidioles semi-circulaires. Son escalier débouche sur le quatrième côté ! Sa marque essentielle est la simplicité et l'absence de toute ornementation. On ne voit même pas de cordon de pierres à la retombée des voûtes, sa maçonnerie se compose de petits moellons sur lesquels on a relevé les lettres I, Z, A, P, M, S, E, tandis que, dans l'église enveloppante, les tailles de pierre en feuille de fougère dominent.

Tous ces détails nous sont révélés par le pieux zèle d'un enfant du pays, M. l'abbé Paradis, mort curé de la paroisse Sainte-Marguerite à Paris, qui avait puisé le goût de l'archéologie à l'école des Chartes et qui, pendant ses vacances, aimait à consacrer ses loisirs à l'étude des souvenirs et des monuments de Bourg-Saint-Andéol, sa ville natale (1). Quand il commença ses recherches, en 1865, l'église Saint-Polycarpe, aliénée comme bien national en 1793, était devenue une auberge ; son nom ne signifiait plus rien pour les habitants, et ses murs ne servaient plus qu'à soutenir des salles, des chambres, des greniers, des caves et des magasins. Il fallait une grande perspicacité pour reconstituer la forme primitive de l'édifice à travers toutes ces mo-

1. D'après l'abbé Paradis, l'inscription avec les sculptures du sarcophage, sur la face chrétienne, serait l'œuvre des chanoines de Saint-Ruf, au XIIe siècle. M. Le Blant ne lui a pas donné place dans son recueil des *Inscriptions antérieures au VIIIe siècle ;* cette exclusion est significative.

1. M. l'abbé Paradis, après avoir acquis l'édifice, avait fait dresser les plans de restauration et commença les travaux en 1876, mais il fut interrompu par des tracasseries.

difications, et le travail était d'autant plus difficile que l'église elle-même avait été remaniée à plusieurs époques, remblayée et allongée. Le problème, on le voit, présentait plus d'une difficulté (1).

A force de patience et d'observation, M. l'abbé Paradis est parvenu à se rendre compte des conditions dans lesquelles l'édifice fut rebâti au XIe siècle; il a clairement expliqué les dispositions prises pour remédier à l'inclinaison trop forte du terrain et les facilités qu'elle offrait à l'installation d'une crypte. Les plans qu'il a relevés font ressortir très exactement le surhaussement du sanctuaire et la différence d'âge qui s'accuse entre la nef et la crypte par suite de la déviation de leur axe.

On se tromperait lourdement si on regardait le *martyrium* comme une œuvre de Bernoin ou de ses contemporains, car il est avéré que ce pontife, au lieu de travailler à l'amplification de sa découverte, conçut au contraire le projet de bâtir une construction absolument distincte. Cette constatation nous oblige donc à admettre, en dehors des arguments à tirer de l'architecture, que la crypte, trouvée au IXe siècle puis abandonnée, ne devait pas être plus jeune que le VIIIe siècle. Nous allons voir que ses caractères architectoniques permettent de la croire plus vieille. Aujourd'hui elle est obscure parce qu'elle est enveloppée dans une construction postérieure, mais quand on l'examine de près, on aperçoit les vestiges de fenêtres étroites dans le sommet de chaque conque septentrionale.

A l'aide de ces indications précieuses, voici comment j'essaierais de reconstituer sa physionomie des premiers jours. Pour moi, la salle carrée du centre devait être surmontée d'un *sacellum* de même forme, où l'autel était érigé; quant aux trois conques percées chacune d'un jour en forme d'oculus rond, évasé à l'extérieur, rétréci à l'intérieur, elles faisaient saillie autour du rectangle et servaient à éclairer les trois absidioles du sous-sol.

L'étage inférieur n'avait pas d'autre éclairage, il n'en porte pas de traces dans les murs latéraux. Ce seul fait suffit à démontrer que le plan de l'étage supérieur ne couvrait pas les conques rayonnantes. Le tombeau devait être isolé dans la partie carrée, sans être adossé à aucun autel,

Cella de saint Andéol, d'après S. C. de Montmajour.

car l'espace manquait; il pouvait être visité au moyen d'une petite porte ouverte dans l'axe, sous l'escalier conduisant au *sacellum* supérieur.

L'architecte de ce petit monument funéraire s'est visiblement inspiré de la forme des sépulcres païens qu'on voyait le long des voies qui sortaient des portes de chaque cité gallo-romaine et dont on voit encore de beaux spécimens dans la banlieue de Rome. On sait que dans ces mausolées le tombeau est placé au rez-de-chaussée dans une sorte de cella obscure par-dessus laquelle on édifiait une tour ronde ou carrée (1). Le christianisme s'est emparé de ce plan, il n'a fait qu'y ajouter les trois conques ou absides par amour du symbolisme pour attes-

1. *Étude sur l'église et la crypte de Saint Polycarpe à Bourg-Saint-Andéol.* (Bull. d'histoire et d'archéologie des diocèses de Valence, Gap, Grenoble et Viviers. 41e et 42e livraisons, 1886.)

1. Voir dom Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, V, lib. III, cap. I.

ter que le défunt croyait à la Trinité. Ce type n'offrait pas d'abri aux fidèles, il les obligeait à se tenir en plein air, mais dans le Midi cette disposition ne passait pas pour un inconvénient, le public ayant sous les yeux le spectacle des temples païens qui n'étaient pas plus spacieux. C'est pourquoi les architectes ont longtemps conservé l'habitude de construire des sanctuaires exigus comme Sainte-Croix de Montmajour.

Il paraît donc certain que le tombeau de saint Andéol a été exposé dans un édicule d'abord isolé, puis incorporé à un agrandissement qui prit le nom de saint Polycarpe. Il doit à cette circonstance sans doute le privilège d'avoir traversé les âges sans être trop endommagé parce qu'il était facile à dissimuler aux yeux des profanateurs en murant la porte ou en remblayant la descente. On avait si bien réussi à le cacher que du temps de Bernoin on ignorait le lieu précis du dépôt des reliques d'Andéol.

Malgré cet enfouissement, le peuple conservait le souvenir de la pieuse femme qui avait recueilli les reliques du martyr, il unissait son nom à celui d'Andéol ; il n'entrait pas dans l'église de Saint-Polycarpe sans penser à la *sainte Roumelo*. Il est clair que cette tradition orale mit sur la voie des recherches à faire. Au lieu de se borner à un déblaiement, l'évêque Bernoin ne jugea pas que le sous-sol fût suffisant pour honorer un grand martyr, il construisit une église spéciale qu'il dédia à saint Étienne et à saint Jean, puis il y transporta les restes de saint Andéol pour les exposer sous le maître-autel [1]. Telle est la pensée qui a donné naissance à l'église Saint-Étienne. Il suit de là que Bernoin ne peut être considéré comme le constructeur de la crypte et qu'il faut remonter dans les siècles antérieurs pour en trouver l'architecte, puisqu'il n'y avait plus de raison pour l'édifier après le départ des reliques au IXe siècle.

Nous n'avons pas de procès-verbal de reconnaissance des découvertes faites par Bernoin dans le sous-sol de l'église de Saint-Polycarpe, cependant nous avons lieu de croire que le monument renfermait plusieurs tombeaux, notamment celui de Tullia. L'exaltation des reliques et leur exposition à l'étage supérieur n'entraînait pas nécessairement la translation du sarcophage : il est arrivé plus d'une fois que les cryptes sont demeurées dépositaires du monument funéraire [1] du personnage pour lequel elles avaient été érigées, afin de conserver le courant de dévotion qu'elles avaient provoqué. Les tombeaux découverts par Bernoin sont restés sans doute dans leur position primitive comme un mémorial de l'authenticité des reliques jusqu'à l'époque où les travaux d'agrandissement de l'église Saint-Polycarpe obligèrent la fabrique à enterrer la descente de la crypte sous des remblais. On sait, en effet, qu'au XIVe siècle, on allongea le chevet de deux travées nouvelles au niveau du sanctuaire élevé au XIe siècle; il en résulta un autre travail indispensable, l'exhaussement de la nef, et, dans des opérations successives de nivellement, la confession de Saint-Andéol, ou tout au moins son accès, disparut. Supposer que le tombeau fut, *alors seulement*, transféré à son tour à l'église Saint-Étienne, appelée depuis lors Saint-Andéol, et placé sous le maître-autel ou par derrière, est une conjecture très admissible. Il y était encore au moment de la Révolution, mais il subit des déplacements comme bien d'autres. Quand Millin passa

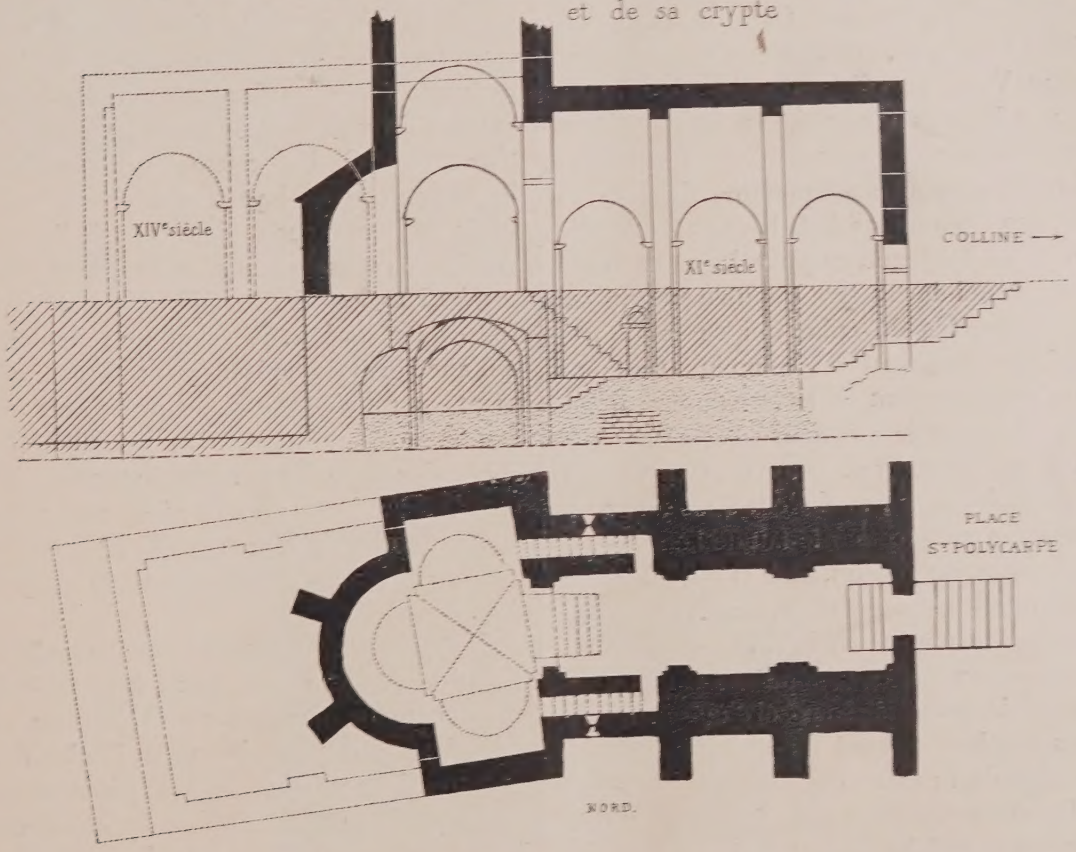
1. Marquet, curé de Bourg-Saint-Andéol, *Notice historique sur l'église paroissiale*, in-4° de 46 pages.

1. C'est le cas de l'église de Saint-Philibert de Grandlieu.

à Bourg-Saint-Andéol, en 1808, il le trouva dans le bas de la nef [1].

J'invoquerai un dernier argument à l'appui de mon opinion sur le privilège que conserva l'église de Saint-Polycarpe de montrer le sarcophage de saint Andéol aux pèlerins, et de célébrer sa mémoire : c'est la présence d'une inscription qui pour nous vaut l'attestation d'un culte permanent. Dans le mur de l'escalier septentrional qui montait de la nef au chœur, on a relevé un graffite en caractères carolingiens portant ces mots : *Sce Andeole, intercede pro nobis.* M. l'abbé Paradis a examiné l'inscription

PLAN DE L'ÉGLISE St-POLYCARPE, BOURG-St-ANDÉOL (ARDÈCHE)
et de sa crypte



de près, et il a démontré par la forme des majuscules, les insertions de lettres et les inégalités, qu'elle devait être du Xe siècle, au plus tard. Dans tous les cas, que sa rédaction soit du temps de Bernoin ou postérieure, il suffit qu'elle ait été imaginée là pour que nous osions soutenir que le tombeau du saint n'avait pas quitté l'église et y demeura jusqu'au XIVe siècle.

Il faut bien croire aussi que le tombeau de Tullie se trouvait à proximité du précédent : car autrement on ne s'expliquerait pas comment le peuple pût conserver le souvenir de cette pieuse femme sans la vue d'aucun témoignage sensible. Les historiens du pays ont constaté que les pèlerins

1. *Voyage dans les départements du Midi*, t. II, pp. 121, 122.

fréquentant l'église de Saint-Polycarpe croyaient à l'existence d'un sous-sol qu'ils appelaient *la crota* de la bienheureuse Tullie et invoquaient une *sainte Roumaine* (1).

Résumons-nous maintenant pour préciser notre pensée : au point de vue de l'étude des habitudes ecclésiastiques et de l'esprit de conservation qui animait nos ancêtres, nous ne pouvons pas signaler d'édifice plus curieux et plus instructif que cette église de Saint-Polycarpe, augmentée de son *martyrium*. Voici, en effet, comment s'établit la succession des phases de sa construction : son noyau est un édicule d'une forme particulière qui peut être contemporain des plus anciens monuments de la Rome chrétienne, construit évidemment pour loger un tombeau et qui devait être à double étage pour les nécessités du culte qui se pratiquait toujours au dessus des reliques. Par suite du développement de sa renommée, il fut englobé dans le sanctuaire d'une basilique mérovingienne dont nous ne connaissons pas l'architecture, mais dont nous soupçonnons l'importance par le fait de l'enfouissement qui s'est produit, au VIIIe siècle, sous l'amoncellement de ses ruines. Privée de son tombeau au IXe siècle, la crypte ne demeura pas moins en vénération et fut utilisée au XIe siècle comme sous-sol d'un sanctuaire très surélevé auquel on accédait par un escalier de 12 marches.

La différence d'âge qui existe entre la confession et l'édifice du XIe siècle s'accuse par une déviation d'axe qui trahit une soudure évidente. La pente de la colline sur laquelle s'élevait le nouvel édifice étant très rapide dans la direction est-ouest, qui était celle de l'axe principal, le niveau du dallage de la nef se trouvait à quatre marches au-dessous du seuil de la porte principale et à sept marches au-dessous de la place ménagée devant ce portail. Le profil de la nef offrait donc l'aspect d'une cuvette. Un jour vint, au XIVe siècle, où le chevet parut trop court pour la célébration des offices. Au lieu de raser ce qui existait, on construisit à l'Orient deux nouvelles travées au niveau du chœur et on fit disparaître tous les escaliers intérieurs en remblayant toute la nef pour avoir un seul niveau d'un bout à l'autre. Après tous ces travaux, la crypte fut enterrée dans le dallage uniforme établi sur toute la superficie, le relief du sanctuaire qui annonçait sa présence fut effacé, mais sa structure n'eut pas à souffrir de cet enfouissement, puisque, vers le milieu du XIXe siècle, un des savants du pays a pu la remettre au jour et nous révéler tous les traits de son architecture qui n'a rien de commun avec les constructions du moyen âge.

Il nous reste à souhaiter que les archéologues viennois s'intéressent à ce curieux monument de nos origines chrétiennes et déploient tout leur zèle pour l'isoler des constructions profanes qui le déparent, et recherchent les moyens de le conserver pour servir de base aux études archéologiques.

Léon Maître.

1. Mirabel, *Ibid.*, p. 104.

L'église de l'ancien prieuré de St-Séverin en Condroz[1].

IL existe en Belgique, dans le bassin de la Meuse, une série d'églises de paroisses rurales, anciennes abbatiales ou collégiales, datant des XIe et XIIe siècles, qui méritent d'être tirées de l'indifférence et de l'oubli. Sans atteindre ni l'importance architecturale, ni les dimensions des églises romanes de Liége, Soignies ou Nivelles, elles présentent cependant un intérêt indéniable au point de vue de l'histoire générale de l'architecture du pays. Quelques-unes se distinguent par une physionomie propre, nettement caractérisée. Il ne serait pas possible d'expliquer cette originalité, — conséquence fréquente des influences agissant aux débuts d'une fondation pieuse, — sans examiner au préalable les origines et les liens de dépendance de la communauté nouvellement établie, à laquelle est confié le soin de construire et de desservir l'église.

Phot. A. Schellekens.

Église de Saint-Séverin. — Chevet.

L'étude de ces édifices sera donc parfois compliquée de celle de l'introduction d'éléments exotiques importés par des moines appelés d'une autre région ou par des maîtres-d'œuvre recrutés ailleurs et venant appliquer ici leurs théories. En archéologie, la recherche de ces facteurs est d'importance capitale.

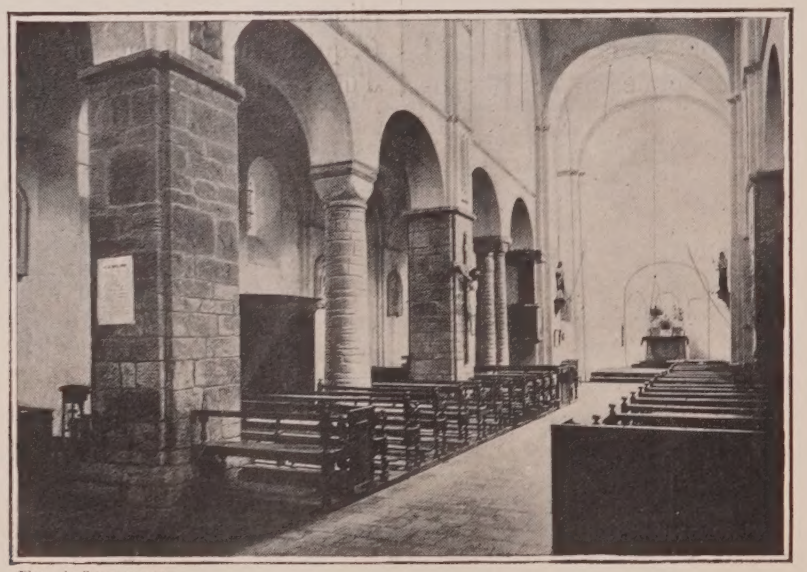
L'église de St-Séverin en Condroz est

1. Commune du canton de Nandrin, province de Liége.

l'un des monuments les plus remarquables parmi ces édifices de second ordre des bords de la Meuse ; d'abord par son architecture et sa décoration, de loin supérieures à celles des autres monuments de même nature, puis en raison de certaines dispositions particulières inusitées dans le pays et empruntées au style de la Bourgogne.

Située au milieu des plaines du Condroz, d'accès assez difficile par suite de son éloignement des grandes voies de communication, elle n'a pas été l'objet d'une monographie, si l'on excepte une courte notice plutôt pittoresque, parue en 1857 dans la *Gazette de Liége* (1). Depuis, M. H. Rousseau lui consacra quelques lignes pour éveiller l'attention des pouvoirs et signaler l'urgence d'une restauration (2).

Le prieuré de St-Séverin fut fondé en l'an 1091. On possède de cette année un



Phot. A. Schellekens.

Église de Saint-Séverin. — Intérieur.

acte de donation de l'église de St-Séverin (appelée en ce temps St-Symphorien au Bois) à la puissante abbaye française de Cluny, alors à l'apogée de sa splendeur. La nouvelle fondation devint une dépendance immédiate de ce monastère et les Clunisiens ne tardèrent pas à s'y établir, car dès 1107 le prieuré était constitué. Il devait être occupé par trois moines et un prieur (1).

Les premiers travaux de construction de l'église actuelle doivent remonter à cette époque. Comme beaucoup d'abbatiales bénédictines, à l'instar de Cluny, la tête de l'Ordre, elle était dédiée aux SS. Apôtres Pierre et Paul. Albéron II, évêque de Liége (1136-1145), consacra le maître-autel ainsi que le prouve le sceau de ce prélat retrouvé sur la cassette contenant les reliques de l'ancien autel (3). Il n'y a pas

1. Pour les notions historiques cfr. J. Halkin, *Les prieurés clunisiens de l'ancien diocèse de Liége;* IV, *le prieuré de St-Séverin en Condroz* (Bull. de la Soc. d'art et d'histoire du diocèse de Liége, t. X, 1896, pp. 177-185), et *Documents concernant le prieuré de St-Séverin en Condroz, de l'Ordre de Cluny.* (Bull. de la Comm. royale d'histoire, 5e Série, t. IV, pp. 165-192.)

1. Publiée séparément sous le titre : *Une perle archéologique, notice sur l'église de St-Séverin en Condroz.* Liége, Demarteau, 1857. (Édouard Lavalleye.)

2. Voy. *Bull. des Comm. royales d'art et d'archéologie*, t. XXXI, 1892, pp. 322-325.

3. J. Halkin, *Les prieurés clunisiens*, etc., ibid., p. 177.

d'autres sources relatives à l'âge du monument, mais cette période d'activité, comprise dans la première moitié du XIIe siècle, est la plus conforme au style ; on peut l'adopter comme date d'origine en l'absence de tout document ou indice architectonique dénotant un arrêt des travaux, suivi d'une reprise subséquente (1).

Le nouvel édifice remplaçait l'oratoire primitif de St-Symphorien, abandonné par les moines, sans doute à cause de son insuffisance comme église monastique où les cérémonies liturgiques des moines nécessitent certaines dispositions dans le plan du chœur conventuel. Peut-être l'ancienne chapelle ne correspondait-elle pas aux idées des Clunisiens en architecture. L'ayant trouvée d'une simplicité par trop rustique, ils jugèrent bon d'élever un monument de meilleure apparence. Celui-ci fut bâti par les moines d'après un plan conforme à sa destination nouvelle et selon les procédés

Phot. [illegible] CHELLERENS.

Église de Saint-Séverin. — Façade.

de construction en usage dans la Bourgogne, leur pays d'origine, ou bien sous la direction de maîtres-d'œuvres emmenés avec eux, car il se rapproche davantage des églises romanes de cette contrée que de celles de nos provinces. Son aspect diffère du tout au tout. C'est un type isolé, éveillant immédiatement l'attention par certains caractères du style et de la décoration empruntés à l'étranger. L'élégance et les formes de l'architecture dépassent de beaucoup la simplicité des églises des environs. Elles s'expliquent par les circonstances spéciales de la fondation du prieuré par les moines venus de Cluny.

L'importation par les Clunisiens du style des monuments de la Bourgogne dans d'autres pays, en Espagne notamment, a été mentionnée par le savant archéologue français M. C. Enlart (1). Il eût été curieux

1. Le style de l'édifice s'oppose d'une manière péremptoire à ce qu'on puisse le dater de l'an 1000, comme le rapporte une tradition.

1. Voy. *Manuel d'Archéologie française*, t. I, p. 205, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, p. 224. — Cf. aussi Dehio und von Bezold, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, t. I, pp. 389 et 390.

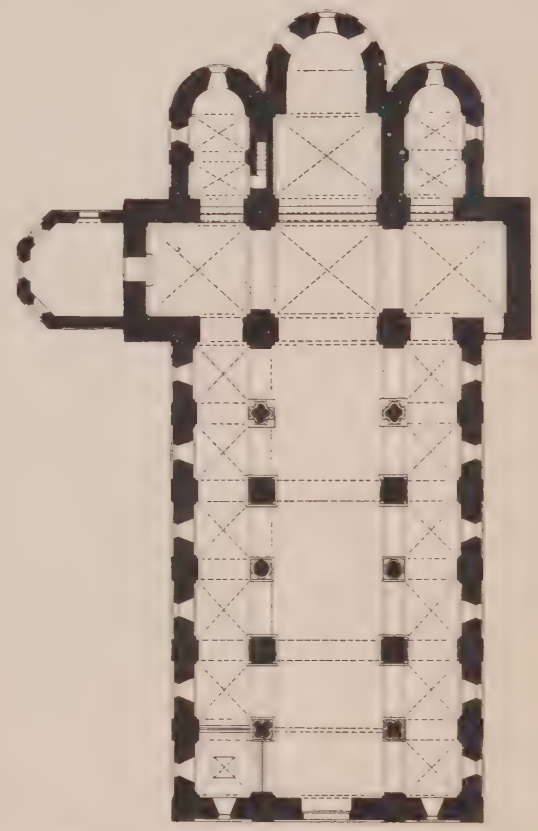
de vérifier l'action architecturale des mêmes religieux en Belgique où quelques monastères de leur dépendance furent fondés. Mais le nombre de ceux-ci resta toujours peu élevé, à peine six ou sept sans grande importance, et à part celle de St-Séverin, les églises de ces filiales disparurent de bonne heure soit par la désaffectation des prieurés, soit par suite d'incendies ou d'autres accidents ([1]).

Il n'est donc plus permis de formuler une théorie générale en cette matière. Tout au plus la description de l'église de St-Séverin pourra-t-elle révéler quelques éléments d'emprunt aux monuments de la Bourgogne et établir ainsi, dans un cas particulier, l'influence du style de la contrée d'origine de ceux qui présidèrent à la construction de l'édifice.

Restauré de nos jours avec les soins les plus minutieux par l'architecte Langerock, ce beau monument se présente aujourd'hui tel qu'il était au moyen âge, avant les changements apportés à la décoration interne sous l'empire de la Renaissance, et dont la disparition complète s'imposait.

L'église de St-Séverin est bâtie en pierres schisteuses irrégulières de teinte claire de la contrée, dites pierres d'*avône*. Elle a le plan de la croix latine comprenant le chœur et son collatéral, le transept simple, la grande nef avec bas-côtés ([2]).

La nef compte trois grandes travées rectangulaires, correspondant chacune à deux travées de bas-côté et à deux arcades. Celles-ci reposent alternativement sur de solides piliers carrés, à face en ressaut, et sur d'autres supports variés : dans la première travée, c'est un groupe de quatre colonnettes disposées sur plan cruciforme, dans la seconde une simple colonne, tandis qu'à la troisième travée se rencontre de nouveau un faisceau de quatre colonnettes, mais placées d'une autre manière.



Église de Saint-Séverin. — Plan (d'après M. Langerock).

Tous ces supports sont construits en moellons irréguliers de pierres calcaires grises, d'inégales assises. Les chapiteaux des colonnes et colonnettes sont cubiques; ils portent un astragale à la naissance. Une moulure en forme de doucine, surmontée d'un tore, compose leur base.

Des arcs à large ouverture, faisant office

1. Dom U. Berlière, *Documents concernant les prieurés clunisiens en Belgique.* (Bull. de la Comm. royale d'histoire, 4e Série, t. XVII, pp. 134 et suiv.) — J. Halkin, *Les prieurés clunisiens*, etc., ibid., pp. 155 et suiv. et pp. 228-230.

2. M. Langerock a bien voulu me communiquer le plan et la coupe longitudinale de l'église. Qu'il me soit permis de le remercier ici publiquement.

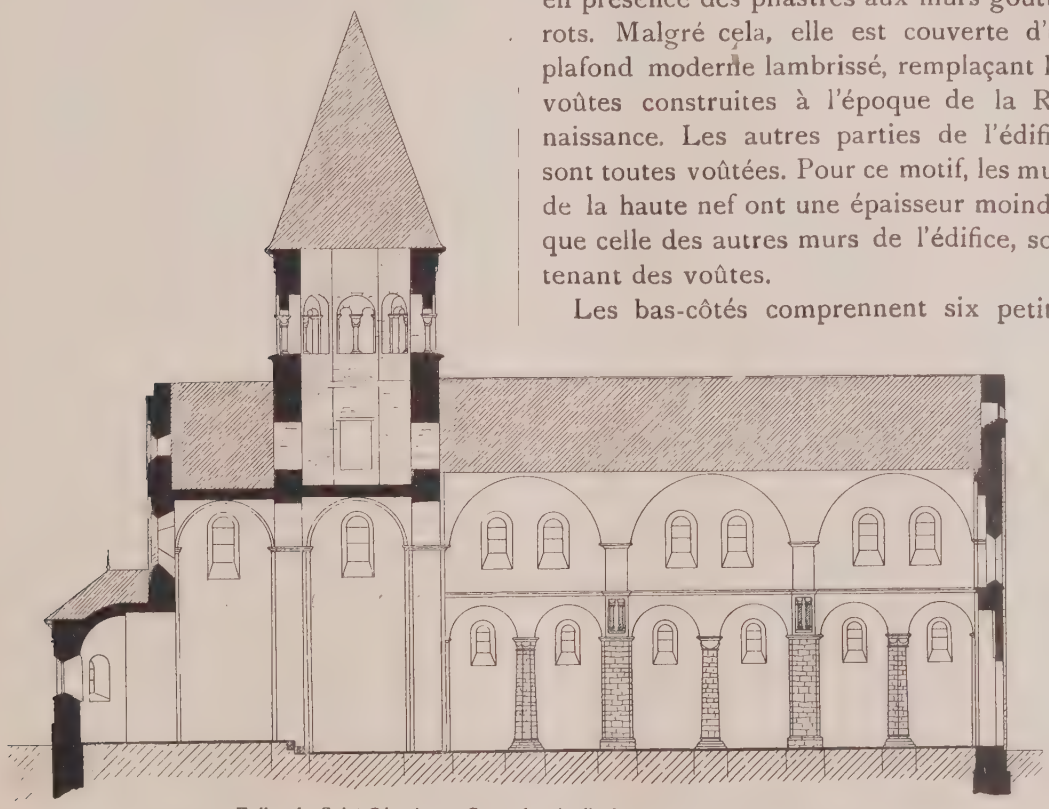
d'arcs de décharge, délimitent à l'intérieur les grandes travées de la nef; ils aboutissent au sommet des pilastres doubles ou composés qui s'élèvent le long des murs goutterots au-dessus des piliers.

Dans un but purement décoratif, des colonnettes géminées à fût contourné en spirale, chapiteau cubique et base formée de deux tores séparés par une scotie, ont été posées sur un relai établi à la partie inférieure des pilastres.

A hauteur du premier étage un cordon de pierre fait le tour de l'édifice. La haute nef est éclairée par des baies en plein cintre, percées sous les arcs de décharge.

On pourrait croire la haute nef voûtée en présence des pilastres aux murs goutterots. Malgré cela, elle est couverte d'un plafond moderne lambrissé, remplaçant les voûtes construites à l'époque de la Renaissance. Les autres parties de l'édifice sont toutes voûtées. Pour ce motif, les murs de la haute nef ont une épaisseur moindre que celle des autres murs de l'édifice, soutenant des voûtes.

Les bas-côtés comprennent six petites travées de voûtes d'arêtes légèrement surhaussées et séparées par de larges arcs doubleaux, qui, en se détachant progressivement des panneaux, augmentent l'aspect bombé de la courbure des voûtes. La retombée des arêtes et des doubleaux se fait sur des pilastres doubles, adossés aux murs des nefs latérales. Chaque travée est éclairée par une fenêtre en plein cintre.



Eglise de Saint-Séverin. — Coupe longitudinale (d'après M. Langerock).

Le transept, sans collatéral, a trois grandes travées rectangulaires, voûtées d'arêtes avec larges doubleaux. Comme aux bas côtés, les retombées sont reçues sur des pilastres doubles. Chacune des faces des ailes du transept est percée d'une baie romane, à l'exception de la façade méridionale, où la proximité des bâtiments conventuels du prieuré empêchait l'ouverture d'une fenêtre. Au bas du transept nord une nouvelle sacristie a été ajoutée depuis quelques années.

Le sanctuaire se compose d'une travée barlongue, voûtée et éclairée comme celles de la nef transversale, et d'une abside basse, accolée en hors-d'œuvre, où l'on pénètre par une profonde voussure, sur laquelle repose le mur du chevet. Celui-ci est orné d'une grande fenêtre tréflée, produisant par sa situation au fond de l'édifice, une impression très favorable.

A la travée du sanctuaire, répondent deux petites travées dans le collatéral, terminé par des absidioles pareilles à l'abside principale et voûtées, comme celle-ci, en cul-de-four.

L'abside reçoit le jour par trois baies en plein cintre, les absidioles par une seule. Chaque collatéral possède en outre une fenêtre latérale.

A l'extérieur les murs de l'église, sauf ceux des nefs latérales, sont rehaussés d'une série de petites arcatures décoratives, se développant sous les corniches des combles. Elles reposent sur des modillons et, au droit des pilastres intérieurs séparant les travées de la nef, du transept et du collatéral, sur des pilastres extérieurs garnis d'impostes. Des arcs de décharge, correspondant à chaque travée de bas-côté, allègent les murs latéraux. Ils font saillie sur la surface de la muraille et s'appuient sur des pilastres placés au droit de la poussée des arcs doubleaux.

Très simple est la façade du monument, dont la division en trois nefs s'indique à l'extérieur par des pilastres et des arcs de décharge. On remarque deux autres arcs semblables, noyés dans la maçonnerie, le premier au-dessus de la fenêtre à l'Ouest de la grande nef, le second au-dessus de la porte d'entrée, au bas de la façade. L'encadrement de cette porte consiste en deux montants supportant un linteau triangulaire.

Un joli clocher octogonal domine la croisée du transept. A l'étage de la sonnerie, chaque face contient une fenêtre divisée par une colonnette à chapiteau cubique. Sous le comble pyramidal du clocher se prolonge une arcature décorative. Des arcs de décharge, visibles à l'intérieur de la tour, reportent les charges sur les piliers du carré du transept.

Au Sud du transept se trouve le bâtiment conventuel, habité autrefois par les moines et servant aujourd'hui de presbytère. Il fut transformé à l'époque de la Renaissance et ne présente rien de remarquable.

L'église de St-Séverin, on aura pu s'en convaincre par la description, n'offre aucune ressemblance avec les édifices de même classe de la région, parmi lesquels il faut citer comme type, l'ancienne collégiale de Celles (1).

D'abord l'aspect de ces deux monuments, à l'extérieur et à l'intérieur, diffère absolument. A St-Séverin, l'architecture atteint une certaine élégance; elle est rehaussée de quelques motifs de décoration qui font complètement défaut à Celles et ailleurs. Ensuite, par leur plan et leur structure, les absides de St-Séverin, accolées en hors-d'œuvre aux murs plats du chevet, se rapprochent de celles de l'ancienne abbatiale de Cluny et d'autres églises de Bourgogne.

A Celles par contre, l'abside principale l'emporte de beaucoup par ses dimensions sur l'absidiole de St-Séverin. Elle forme vraiment le prolongement de la grande nef dont elle atteint à peu près l'élévation, et

1. Commune du canton de Dinant, prov. de Namur. On peut comparer à Celles l'ancienne église du prieuré d'Hastière. V. *Revue de l'Art chrétien*, 4e série, 1904, t. XV, pp. 377 et suiv. Le plan de Celles est reproduit par De Bruyn, *Architecture religieuse*, t. II, p. 62. Cfr. aussi Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, 2e éd., t. I, p. 348.

les baies, au lieu d'être placées à hauteur d'appui comme à St-Séverin, occupent la partie supérieure du mur circulaire.

Le transept donne lieu à une autre observation. Dans la plupart des monuments romans de la Meuse, les ailes du transept n'atteignent pas la hauteur de la grande nef et leur comble vient par conséquent buter contre les murs goutterots de la nef. Il n'en est pas ainsi à St-Séverin. Ici, l'élévation du transept égale celle de la nef.

Des voûtes d'arêtes se voient à St-Séverin partout sauf à la grande nef : ailleurs les églises sont couvertes de plafonds lambrissés ou de charpentes apparentes ; seuls la crypte et l'étage inférieur de la tour sont voûtés. Le clocher octogonal à la croisée du transept, signalé comme une caractéristique du roman bourguignon [1], ne se rencontre pas dans les églises romanes de la Meuse. Il est remplacé par une grande tour carrée, à l'Ouest de la nef et parfois par un clocheton carré sur la croisée.

On pourrait peut-être considérer les colonnettes décoratives des pilastres comme un souvenir des colonnettes triples occupant la même place à Cluny, et des pilastres garnis de cannelures qui se retrouvent dans quelques églises de Bourgogne [1].

Enfin, la variété des supports, le nombre des arcs de décharge, l'usage de bandeaux intérieurs et la multiplicité d'arcatures décoratives, sont les indices de recherches et d'études dans la conception du plan. Celles-ci ne pouvaient avoir pour objet les monuments de la région, puisqu'ils sont tous différents et que leur style est beaucoup moins développé. C'est donc à l'étranger que les maîtres-d'œuvre ont pris leur modèle et comme l'église de St-Séverin montre certaines analogies avec les monuments religieux de la Bourgogne, d'où venaient les fondateurs, on peut en conclure qu'ils ont construit, sur les bords de la Meuse, un édifice conformément au plan, aux traditions et aux procédés architectoniques de leur pays d'origine.

L'hypothèse d'une influence étrangère à St-Séverin s'était fait jour plus d'une fois, mais personne n'avait entrepris des recherches tendant à vérifier cette supposition. Il m'a paru utile de faire connaître le résultat de quelques études faites dans ce but.

Adrien Schellekens.

1. Anthyme Saint-Paul, *Viollet-le-Duc et son système archéologique*. (*Bulletin monumental*, t. 46e, 1880, p. 731.) — C. Enlart, *Origines*, etc., p. 252.

1. Dehio und von Bezold, *Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes*, t. I, pp. 388-391 et atlas pl. 138 et 139.

L'Art chrétien monumental *(Suite)* (1).

STYLE BYZANTIN.

BIBLIOGRAPHIE.

Ducange, *Constantinopolis Christiana*, 1680.

Ciampini, *De sacris artificiis a Constantino Magno constructis*. Rome, 1693.

L. Haghe, *Aya Soffia, Constantinople, as recently restored*. Londres, 1852.

Gasp. Passati, *Description historique de la Mosquée impériale de Sainte-Sophie*. 2 vol. in-fol. Londres, 1852.

Ch. Texier et Popplewel, *Architecture byzantine*. In-fol. Londres-Day, 1864.

Kondakoff, *Histoire de l'art byzantin*. Paris, 1900. — *Les églises byzantines de Constantinople*. Odessa, 1886.

L. Gayet et Ch. Evrard, *L'art byzantin, son architecture et sa décoration*. In-folio. Venise.

Bayet, *L'art byzantin*. In-8°. Paris, Quantin.

» *Recherches sur l'histoire de la peinture et de la sculpture en Orient*, 1879.

Duchesne et Bayet, *Mission en Macédoine*.

Choisy, *L'art de bâtir chez les Byzantins*. Paris, 1882.

Ch. Diehl, *Études byzantines*. In-8°. Paris, Picard, 1905.

» *La civilisation byzantine au VIe siècle : Athènes et la fin de paganisme. — Ravenne. L'art byzantin au VIe siècle* (*Bull. hebd. des cours et conférences*, 1895).

» *L'art byzantin dans l'Italie méridionde*. Paris, 1894.

» *Justinien et la civilisation byzantine au VI siècle*. (*Revue historique*, 1896). In-4°. Paris, 1901.

» *Ravenne (collection de villes d'art célèbres)*. Paris, 1903.

» *Ravenne. Étude d'archéologie byzantine*. In-4°. Paris, 1886.

W.-R. Lethaby, *L'art du moyen âge*. Londres, Duckwort, 1904.

Kahn, *Ravenna*, 1869.

Quast, *Die Altchristliche Bauwerke von Ravenna*, 1869.

Couchaud, *Choix d'églises byzantines*, 1842.

G. Schlumberger, *Mélanges d'archéologie byzantine*.

» *L'épopée byzantine*, 1895. In-8°. Paris, Leroux.

Hubsch (trad. de Guerber), *Monuments de l'architecture chrétienne depuis Constantin jusqu'à Charlemagne*. Paris, 1866.

Unger, *Quellen der Byzantinischer Kunstgeschichte*. Vienne, 1878.

Salzenberg, *Alt-Christliche Baudenkmale von Constantinople*. Berlin, 1854.

Ongania, *L'art byzantin-italien. Collection des modèles d'ornements*. (Venise.)

D. Pulgher, *Les anciennes églises byzantines de Constantinople*. In-fol. 30 pl. Vienne, 1880.

A. Gosset, *Les coupoles d'Orient et d'Occident*. In-4°. Paris, libr. centr. des Beaux Arts.

G. Millet, *Monuments de l'art byzantin*. I, *Monastère de Daphni*, II. *Monuments de Mistra et d'Athos*. In-4°, Paris, Leroux.

A. Michel, *L'art byzantin dans l'Histoire de l'art*. Paris, Colon, 1905.

Strzygowski, *Orient oder Rome*, — *Byzantinische Denkmaler*, — *KleinAsien*.

J. Labarte, *Le palais impérial de Constantinople. — Sainte-Sophie, le forum Augustaeon et l'Hippodrome, au Xe siècle*. Paris, Didron, 1861.

Brunet de Presle, *La Grèce depuis la conquête romaine*.

Barbier et Meynard, *Les châteaux des Croisés en Syrie*, 1897.

Melch. de Voguë, *L'architecture civile et religieuse du I^e au VIIe siècle dans la Syrie centrale*. 2 vol. in-4°, 1860.

» *Les Églises de la Terre Sainte*, 1860.

Laurent, *Les églises du Péloponèse* (Monuments Piot, 1902).

Perdrizet, *Les églises de la Thrace* (Monuments Piot, 1902).

Collection des monuments de l'art byzantin, publiés sous la direction de MM. Schlumberger et Millet.

COUP D'ŒIL D'ENSEMBLE.

L'empereur Constantin transporta vers l'an 330 son gouvernement sur les rives du Bosphore et fonda la capitale qui porte encore son nom, et qui, remplaçant l'antique Byzance, était destinée à être le centre de la civilisation chrétienne et de l'art qui, dans le monde romain, succède à l'hellénisme. De Constantin à Justinien, une lente élaboration combina les éléments de cet art, formé des traditions romaines rajeunies par les procédés orientaux. Celui-ci atteignit son apogée au VIe siècle sous l'empereur Justinien, dont le règne fut marqué par des travaux d'utilité publique considérables et par l'érection de monuments superbes. Procope a composé un ouvrage en six livres consacré aux édifices élevés par

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, 1905, pp. 174, 223, 311, 378 et 1906, p. 22.

cet empereur. Parmi ceux qui subsistent il faut citer les citernes de Constantinople et sa triple enceinte de murailles; d'autre part les églises de Saint-Serge et de Saint-Irène à Constantinople, le monastère du Sinaï, les églises de Saint-Démétrius et de Sainte-Sophie de Salonique, et par-dessus tout la merveille de Sainte-Sophie de Constantinople.

Le règne de Justinien marque le moment où l'art a trouvé sa formule nouvelle et définitive ; où, comme l'a dit M. Choisy [1], « toutes les méthodes de construction sont fixées, tous les types d'édifices se sont produits... Le plan polygonal, indiqué dans les écrits d'Eusèbe et de Grégoire de Nazianze, se renouvelle à Saint-Serge et à Saint-Vital ; le plan en basilique se retrouve à l'église de la Mère de Dieu à Jérusalem ; le plan en croix à cinq coupoles apparaît lors de la construction de l'église des Saints-Apôtres ; la belle disposition de Sainte-Sophie de Constantinople se révèle ; et enfin Sainte-Sophie de Salonique nous offre le type de ces églises à coupole centrale, dont toutes celles de l'Athos et de la Grèce ne sont que des variations. »

Après Justinien la querelle des iconoclastes ralentit et troubla le développement de l'art byzantin. Mais les empereurs et en particulier Téophile (829-842) provoquèrent de la fin de IXe au commencement du XIe siècle une renaissance dont malheureusement on n'a conservé que quelques monuments de second ordre, tels que l'église de Saint-Théodore Tiron (Xe siècle), Pantocrator, Pammakaristos (XIIe siècle) de Constantinople, l'église des Saints Apôtres de Salonique et celle de Daphni près d'Athènes.

1. V. Choisy. — *L'Art de bâtir chez les Byzantins.* — V. Diehl, *Études byzantines*, p. 160.

La prise de Constantinople par les Croisés (1204) porta le coup de mort à la civilisation de l'empire d'Orient. Son art continua à briller dans ses produits purement décoratifs, mais en architecture son développement fut interrompu, pour ne reprendre son évolution que sous l'Islam.

INFLUENCES ORIENTALES.

Les monuments orientaux offrent des ressemblances frappantes avec ceux d'Occident à l'époque romane : la suppression de l'atrium, l'emploi de la voûte, l'établissement d'un porche flanqué de deux avant-corps en forme de tours, l'usage de piliers cantonnés de colonnes engagées, l'emploi du presbytérium devant l'abside, la fréquence de baies géminées sous une arcade maîtresse, se retrouvent en Syrie, et en Anatolie [1]. Viollet-le-Duc et M. de Vogüé ont expliqué ces analogies par les croisades. Selon M. Strzygowski, c'est dès le Ve siècle que ces formes passèrent en Occident, par le canal de Ravenne, de Milan ou de Marseille, qui étaient en rapport avec l'Asie Mineure. C'était aussi la pensée de L. Courajod. M. Enlart estime que ces analogies peuvent s'expliquer en grande partie, en dehors de toute imitation, par l'identité des programmes aboutissant à une même solution, dans des conditions de milieu anologues (?).

Origines asiatiques.

Byzance hérita des vieilles civilisations orientales, dont la Perse sassanide avait recueilli et en quelque sorte condensé les procédés architectoniques.

D'autre part, l'art arabe se combina ultérieurement avec l'art byzantin [2].

1. L'ancienne Asie-Mineure.

2. M. Euting, professeur à l'université de Strasbourg, a découvert dans le pays de Moab le palais de Méchatta, construit par un prince de la dynastie des Ghassanides,

Les palais de Firouz-Abad et de Sarvistan (IIIe siècle) ont de vastes salles couvertes de coupoles sur encorbellement. Le palais de Ctésiphon et d'autres monuments de la Perse aux VIe et VIIe siècles offrent des exemples des mêmes procédés.

La Syrie avait hérité des procédés sassanides. M. Melch. de Voguë et, après lui, M. Strzygowski (1) ont démontré le rôle prépondérant de la Syrie dans la formation de l'art chrétien ; ce dernier archéologue étend le rôle à l'Asie-Mineure.

Des études récentes des monuments chrétiens de l'Anatolie, notamment les explorations de MM. Smirnov et Crowfort (2), ont ajouté des notions nouvelles aux données fournies par les travaux de M. de Voguë.

M. Strzygowski pense que plusieurs des nombreuses églises de l'Asie-Mineure datent d'une époque, sinon préconstantinienne, du moins comprise entre Constantin et Justinien et il va jusqu'à avancer que ce n'est pas à Rome, mais en Asie, qu'il faut chercher le type primordial du temple chrétien (3).

On constate en Asie-Mineure quatre types de monuments chrétiens.

a) Des basiliques tout en pierre, voûtées, précédées non d'un atrium, mais d'un vestibule ouvert entre deux tours, à l'abside isolée, avec arcades en fer à cheval (exemple : Bin-Bir-Kilissé), analogues d'ailleurs à ce qu'on trouve en Tunisie.

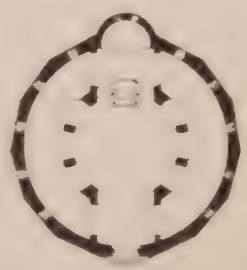
b) Des édifices de forme octogonale à coupole, existant dès le IVe siècle (Bin-Bir-Kilissé, Wiranschehr).

c) Des *basiliques à coupole* à nef longitudinale, avec bas-côtés à tribune (Kodja-Kilessé, Adalia). Sainte-Sophie de Salonique se rapporte à ce type.

d) Des églises en croix grecque inscrite dans un rectangle avec coupole à la croisée (mosquée de Firsandyn, ancienne église chrétienne en ruines de Tschauly-kilissé).

Selon M. Dhiel (1), il ne paraît pas démontré que ces différents types ont passé de l'Asie-Mineure à Byzance. Le centre de l'empire d'Occident prit à un certain moment la direction de l'art, et il a pu y avoir réciprocité dans les influences. Toujours est-il que l'Asie-Mineure a joué un rôle originel important. Les savants sont d'accord pour reconnaître que les systèmes d'architecture particuliers aux trois régions les plus importantes de l'Orient hellénistiques (Égypte, Syrie, Asie-Mineure), se rencontrent à Constantinople pour former la nouvelle architecture qu'on appelle byzantine.

Quoi qu'il en soit, on a trouvé en Anatolie des basiliques en pierre d'un type original,



Derbe-Bin-Bir-Kilissé, d'après Hunsch.

conformes aux indications données au IVe siècle par une lettre de Grégoire de Nysse. Ce sont des édifices à plan octogonal, à

qui serait le premier monument byzantin combiné avec l'art arabe. Sa décoration est d'une extrême finesse et d'un grand charme. (*V. Buil. archéol. du Comité des travaux historiques*, année 1903 — 3e liv.)

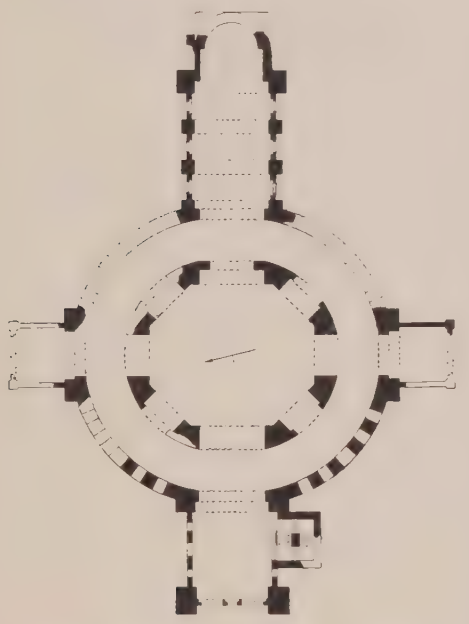
1. V. Strzygowski, *Communication au Congrès des Orientalistes en 1897. — Orient oder Rom.*

2. Recherches de Crowfort, de la *Société scientifique* de Prague, de l'expédition allemande, de l'expédition américaine de A. C. Butler.

3. V. W. R. Lethaby, *L'art du moyen âge.* — Ch. Bayet, *L'art byzantin*, p. 11.

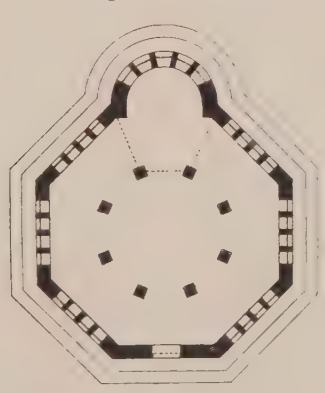
1. Ch. Dhiel, *Études byzantines*, Paris, Picard, 1905.

bas-côtés ronds surmontés parfois d'une tribune, couronnés d'une coupole sur tambour. Les plus anciens sont les octogones de Binbir-Kilissé (c'est-à-dire les *Mille et une*



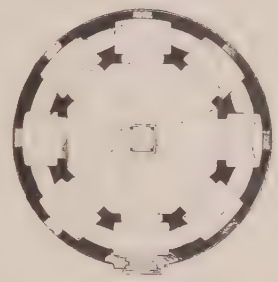
Octogone oval de Wiranschehr, d'après O. Puchstein.

églises) et de Wiranschehr. Ce dernier édifice est précédé d'un portail, et devant son abside est interposé un chœur profond.



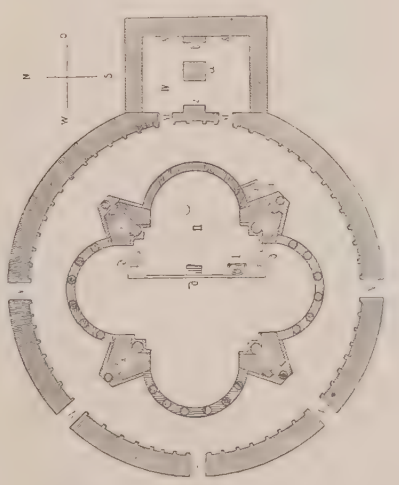
Octogone d'Isaure, d'après Fritz Knoll.

Ainsi plusieurs de ces églises se rapprochent du plan basilical. Remarquons, avec M. Diehl, que le dispositif est précisément celui du mausolée de Dioclétien, devenu la cathédrale de Spalato. Ce type de rotonde se retrouve plus tard dans le martyrion d'Isaure (dénué du tribune) et dans l'octogone d'Hiérapolis. Le plan se développe



Octogone d'Hiérapolis, d'après Hubsch.

d'une manière curieuse dans l'église Saint-Grégoire d'Etschmiadsin, bâtie en 650. Nous reviendrons sur ses dispositifs remarquables, comportant des hémicycles à ar-



Église de Saint-Grégoire d'Etschmiadsin, d'après M. Strzygowski.

cades, et qui semblent apparentés aux octogones d'Aix-la-Chapelle et de Ravenne.

A côté de ce type se présente celui en croix grecque inscrite dans un rectangle, avec coupole sur la croix, dont l'église patriarcale d'Etschmiadsin fournit un exemple typique, et dont les prototypes en Anatolie

se voient dans les ruines de Tschauly-Kilissé, et à la mosquée de Firsandyn. Au même type se rapporte Saint Georges d'Esra en Syrie, dont nous reparlerons.

Influence syrienne.

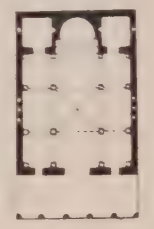
La Syrie, où la vie chrétienne s'était développée dès l'origine, était au IVe siècle un foyer artistique dont le rayonnement s'étendit jusque sur l'Europe. Les travaux de MM. Melchior de Vogüé et Duthoit ont mis en évidence son influence sur la formation du style byzantin et roman.

Ce pays, devenu de bonne heure une province romaine, était couvert de monuments romains construits en belles pierres remarquablement appareillées. Le *prétoire de Mousmieh*, bâti vers l'an 160 par Marc-

Prétoire de Mousmieh. — Vue intérieure, d'après A. Corroyer.

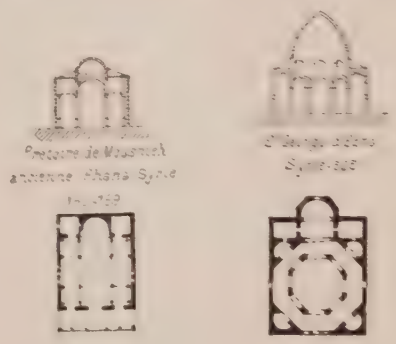
Aurèle, témoigne des ressources nouvelles que les Syriens surent tirer des données classiques : il offre déjà un système de construction extrêmement curieux, basé sur la *croix grecque*, qui va devenir une des caractéristiques du style byzantin.

Son plan est en effet une croix à branches égales inscrite dans un carré ; la croisée était couverte par une coupole quadrangulaire en arcs de cloître. Sur quatre colonnes et huit pilastres sont bandés des arcs doubleaux portant la superstructure des croisillons ; celle-ci est des plus intéressante et caractéristique des procédés syriens ; elle est formée de pseudo-berceaux constitués non par des voussoirs, mais par des dalles partant d'un doubleau au formeret : les angles du carré sont couverts de plafonds plats, et l'abside est singulièrement bien appareillée en cul de four. Nous avons ici une construction extrêmement perfectionnée pour son époque, dont toutes les charges sont admirablement réparties sur une ossature et reportées sur des points choisis.



Prétoire de Mousmieh. — Plan.

Dans le Haouran, partie méridionale de la Syrie qui touche au Nord de la Palestine et dont Damas était la capitale, s'élevèrent, dès la première moitié du IIe siècle, des villes entières, construites complètement en pierre. « Réduits à cette seule matière, dit



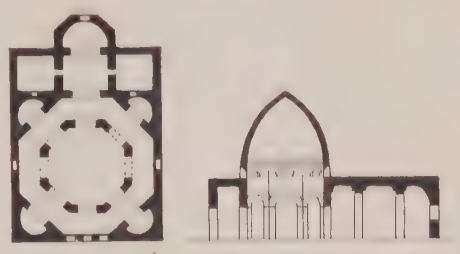
D'après M. A. Gosset.

M. de Vogüé, les architectes surent en tirer un parti extraordinaire en satisfaisant à tous les besoins d'une civilisation avancée. Cette nécessité toute matérielle, en excitant leur sagacité et leur savoir, leur fit trouver des principes nouveaux. Ainsi l'*arc*,

seule combinaison capable de relier à l'aide de pierres deux supports éloignés, devint le principal élément de la construction ; des séries d'arcs parallèles supportant les dalles du plafond servirent à couvrir la plupart des salles ; quand l'espace à couvrir était trop grand pour porter la longueur des dalles ordinaires, on eut recours à la *coupole*. On conçoit les profondes modifications que l'introduction de ces éléments apporta à l'art de bâtir ; les arcs, par leur poussée, appelèrent des *contreforts* extérieurs destinés à en contrebalancer l'effet ; il en résulta que l'ensemble des arcs, des dalles et des contreforts forma comme une ossature qui, dans beaucoup de cas, réduisit les murs latéraux au simple rôle de murs de remplissage et permit de donner une grande indépendance aux diverses parties de la construction [1]. »

La coupole [2] était en usage dans les édifices religieux dès le troisième siècle de notre ère [3]. C'est à l'Orient que la coupole considérée comme *forme* a été empruntée par les constructeurs byzantins. Cependant la coupole syrienne et la coupole du bas-empire byzantin diffèrent. Elles ont même aspect et leur place dans le plan est la même ; mais leur structure les distingue. Les architectes de l'Asie, ayant de grandes pierres à leur disposition, s'en sont servis pour passer du plan carré formé par les piles de support, au plan circulaire de la base des coupoles, en employant de fortes dalles posées en porte-à-faux.

La coupole de *Saint-Georges d'Ezra* en Syrie (515), qui a dix mètres de diamètre, porte sur huit petits encorbellements de pierre étagés [4]. Elle couvre un octogone entouré d'un bas-côté à huit pans enfermé dans un carré, que rachètent des niches



Plan. Coupe longitudinale
Eglise de Saint-Georges d'Ezra en Syrie, d'après M. A. Gossiet.

d'angle. L'abside, à cinq pans, est saillante et précédée d'un presbytérium.

Basilique de Tafkha.

Le plan basilical se rencontre également en Syrie. La basilique de Tafkha (Syrie centrale) fut bâtie vers 400, sur les plans des basiliques antiques ; sa superstructure était fort curieuse. Le vaisseau, à trois nefs avec

Église d'Harab-Ech-Chams (VIe siècle).

tribunes, était traversé par une série de murs percés chacun au milieu d'une grande arcade et latéralement de deux étages de petites arcades. Le plafond de la grande nef et des deux étages de collatéraux était formé de dalles [1].

Plan de la basilique de Baquouza (VIe s.)

La chapelle de Bordj-Haïdar et l'église d'Harab-Ech-Chams, toutes deux du Ve siècle, celle de Barad,

1. V. de Vogüe, *L'architecture civile et religieuse de la Syrie Centrale.*

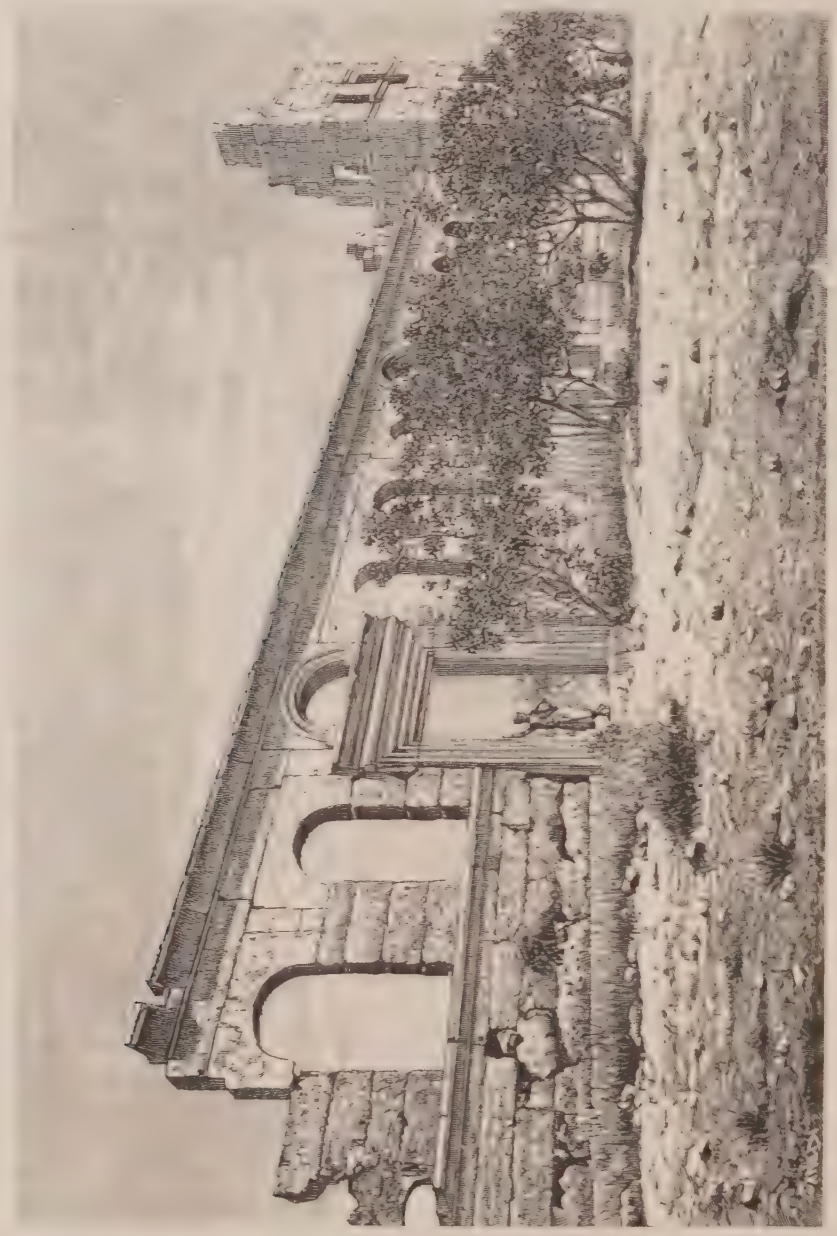
2. Coupole, de *cupula*, coupe (V. *Encyclopédie d'architecture*, t. V, p. 4).

3. V. E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. I, p. 25.

4. V. M. de Vogüé, *ouv. cité*, t. I, p. 439, fig. 8.

1. V. Corroyer, *L'architecture romane*, p. 711.

du VIe, celles de Behioh, de Babouda, de Baquouza du VIe, de Tourmaninia, appartiennent déjà à un art savant, qui fait pressentir l'architecture romane (1).



Hass. - Église du IVe siècle.

Elles se distinguent par un appareil puissant, des soubassements largement moulurés, des cordons épais à moulures multiples, de fortes corniches, des frontons classiques (2). De larges bandeaux forment

1. V. C. Enlart, *Traité d'archéologie française*, t. I, p. 112.
2. Basilique de Saint-Siméon à Quala at Sem'an, église de Behioh, chapelle de Deir Sem'an.

chambranles autour des portes [1] et autour des fenêtres en plein-cintre. Les archivoltes, qui descendent sur les pieds droits, font retour d'équerre et se prolongent horizon-

Roueïha — Eglise du VIe siècle.

talement [2]. Un large vestibule s'ouvre sou-

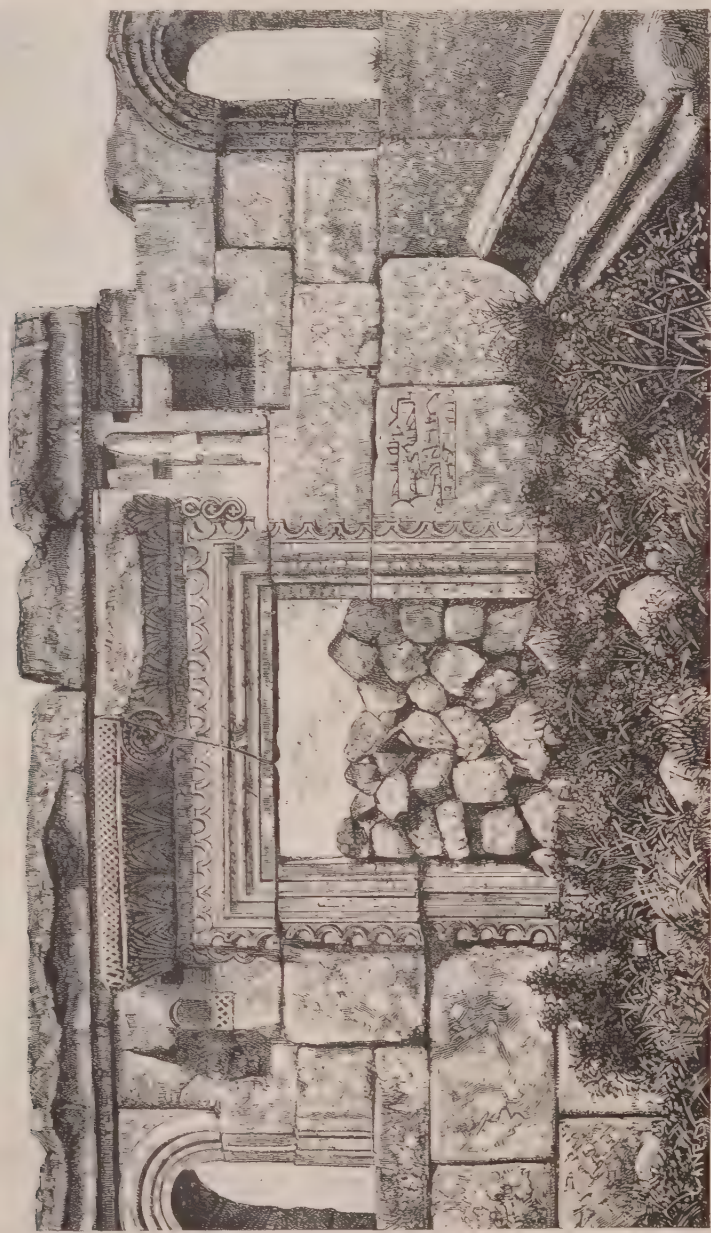
1. Église de Hass (IVe siècle), de Dehhès (VIe siècle), baptistère de Deir-Seta.

2. Baptistère de Deir-Seta, basilique de Saint-Siméon, chapelle de Deir-Sem'an.

vent entre deux pavillons en saillie devant la façade [1]. Les arcades des nefs sont de

1. Basilique de Hass, églises de Baquouza, de Tourmanina, de Saint-Siméon.

large ouverture, puissamment membrées, et retombent sur des piles trapues, carrées, rondes ou cruciformes [1]. Les larges absides, magistralement voûtées en cul-de-



Dehhès. — Porte latérale de l'église (VIe siècle).

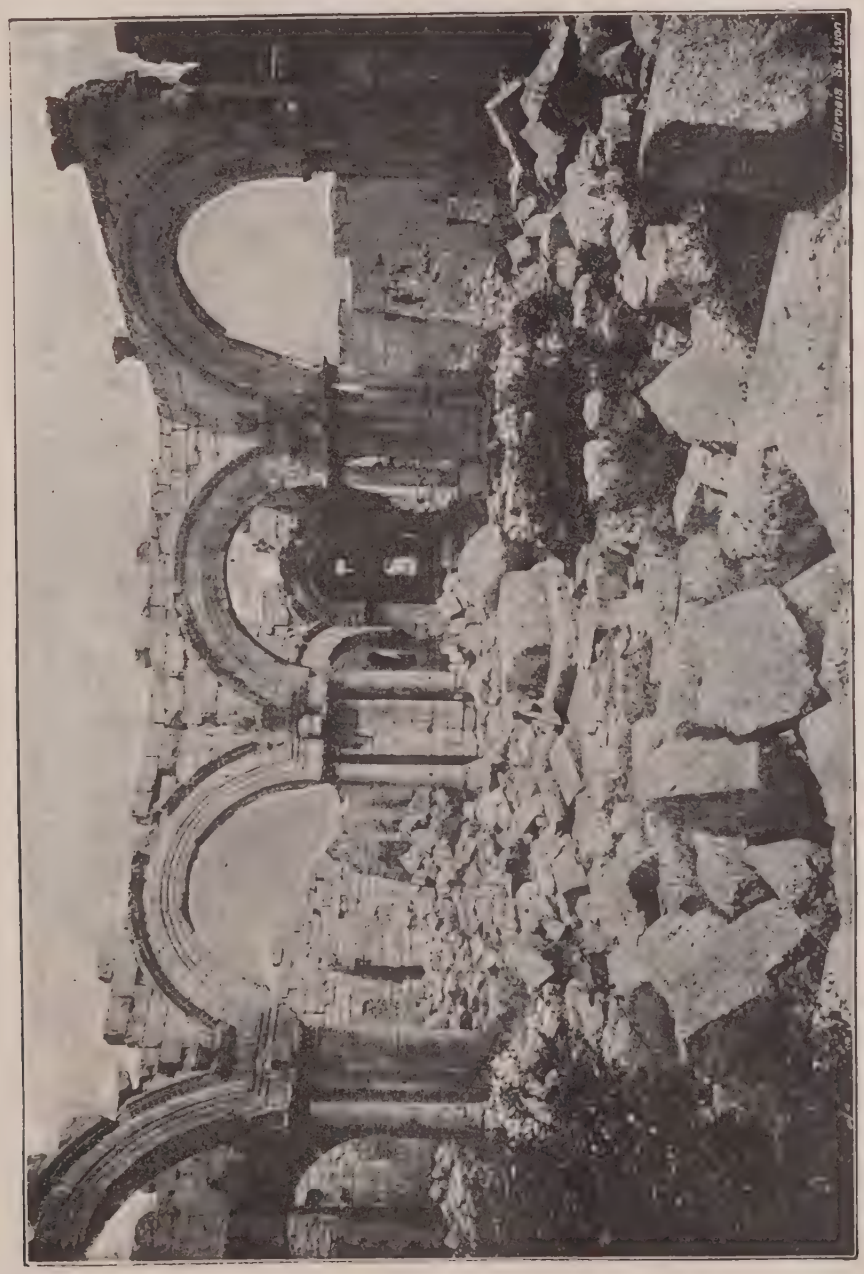
four, se décorent en dehors de colonnes engagées et se couronnent d'une corniche parfois soulignée d'arcatures [1].

1. Église de Qualb-Louseh, basilique de Saint-Siméon église de Baquouza.

La basilique de Behioh (Syrie centrale), à trois nefs avec un chevet plat, était couverte par une charpente apparente; celle de

1. Église de Qualb-Louseh, d'Harab-Ech-Chams.

Babouda, à une seule nef, admirablement conservée, avec une abside demi ronde, est précédée d'un narthex. Celle de Baquouza avait trois nefs, avec arcades sur



Quala at Sem'an. — Octogone central de la basilique (Ve siècle, vue du S.-O.).

colonnes, une claire-voie, une charpente apparente, une abside demi ronde et un narthex.

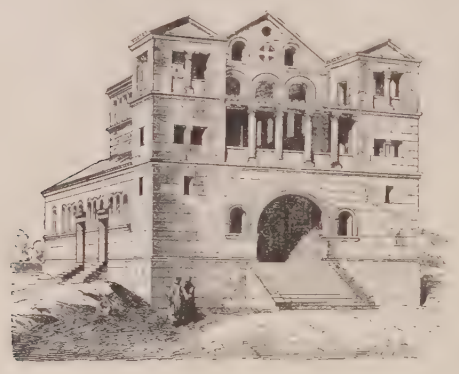
L'église de Tourmaninia (env. 400 après J.-C.) est magnifiquement conservée dans son superbe appareil de pierre et représente

HOLBROOK LIBRARY
PACIFIC SCHOOL
OF RELIGION

bien le type syrien, surtout dans sa façade occidentale flanquée de deux pseudo-tours

Basilique de Saint-Siméon Stylite, à Quala at Sem'an (Vᵉ siècle).

carrées entre lesquelles règnent un porche ouvert au rez-de-chaussée et une loggia à



Église de Tourmaninia.

l'étage, comme aussi à Babouda. Celles de Roueïha et de Qualb-Louseh sont remar-

Église de Qualb-Louseh (Syrie centrale).

quables par leurs larges arcades posant sur des piliers trappus, et la dernière, par les encorbellements à colonnettes qui portent les entraits des combles.

Remarquons qu'ici le système des arcades des nefs acquiert sa fonction utile et définitive. Tandis que les petits arceaux sur colonnes des basiliques latines ne constituent qu'un expédient pour remplacer l'entablement, les constructeurs syriens donnent à leurs arcades de larges ouvertures ; la proportion des arcades est désormais celle d'un portique et non celle d'une colonnade.

Comme type d'église syrienne de plan octogonal, il faut citer la belle rotonde octogonale de la basilique de Quala at Sem'an datant du Vᵉ siècle.

Palestine [1].

L'édifice élevé par Constantin sur le tombeau du Sauveur comprenait une partie ronde, et une basilique de forme latine.

La basilique de Bethléem conserve sa nef du VIᵉ siècle.

L'église de Koubeibeh, près de Jérusalem [2], a la forme d'une église romane, et il en était de même de l'église Saint-Georges de Lydda, dont on conserve de belles ruines, et de celle d'Abou-Gosh décrite par M. Mauss.

Le monument nommé Kair-Hachetta, en Palestine transjordanine, n'offre aucun trait de l'art gréco-romain ; sa riche décoration indépendante de toute structure, s'inspire de façon évidente de l'imitation de dentelles et d'objets d'orfévrerie, et constitue un type originel de décor superficiel. On y voit des chapiteaux qui rappellent ceux de Sainte-Sophie de Constantinople [3].

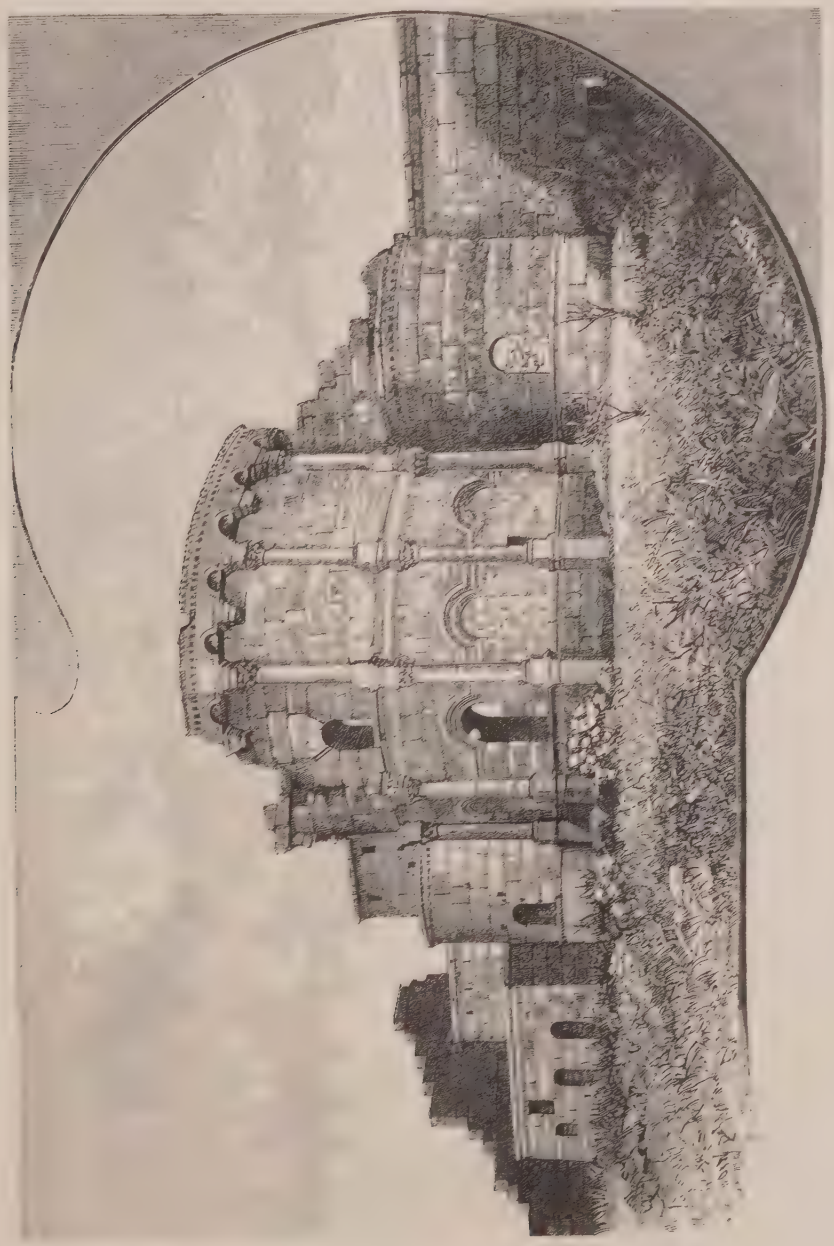
1. Melchior de Vogüé, *Les églises de la Terre-Sainte.* Paris, Didron, 1860.

2. V. H. Mauss. *Invention du tombeau de Ste Anne à Jérusalem.* Paris, Leroux, 1893.

3. Dhiel, *Bulletin du Comité des travaux historiques.* Année 1904, 3ᵉ livraison.

Saint-Sépulcre.

Le Saint-Sépulcre (1). — Parmi les églises proprement dites, qui ont été élevées sur un plan circulaire ou polygonal, la plus cé-



Quala at Sem'an. — Chevet oriental de la basilique de Saint-Siméon Stylite (Ve siècle).

lèbre et l'une des plus anciennes est celle du Saint-Sépulcre à Jérusalem.

On croit généralement que le Saint-Sépulcre a toujours été une rotonde ouverte au sommet comme le Panthéon. Des décou-

1. V. *Revue générale de l'architecture*, t. IV. — V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1898, p. 331. — V. *Bulletin de la Société historique de Tournai*, t. II, p. 182.

vertes de M. de Voguë [1] rectifiant la restitution proposée par le professeur Willis [2], permettent au contraire d'avancer que la forme générale de la magnifique basilique qu'à l'inspiration de sainte Hélène, Constantin éleva en 336 sur la sépulture du Sauveur du monde, était celle d'un rectangle terminé par une abside. Seulement cette abside offrait un arrangement exceptionnel. Les idées symboliques qui ont toujours interdit de voûter l'église de l'Ascension, et d'intercepter, ainsi que le disait Saint-Jérôme [3], « la voie par laquelle Notre-Seigneur s'était élevé au ciel », firent placer le saint tombeau à l'air libre, au milieu d'une cour sacrée entourée par un riche portique circulaire. Dans le plan de Jérusalem tracé sur la mosaïque de Madaba, M. Ph. Berger a cru retrouver la figuration de cette cour ronde [4]. Cette partie du monument, nommée *Dominicum*, se trouvait à l'Ouest, adossée à la colline dans laquelle avait été creusée l'excavation du Saint-Sépulcre. Le reste de l'édifice s'étendait à l'Est en englobant le « Calvaire », la « Pierre de l'Onction » et le souterrain de l' « Invention de la Sainte Croix. » Cette nef, indépendamment du Dominicum, avait une abside particulière, probablement une abside intérieure et à jour formée d'un hémicycle de petites colonnes, qui encadrait l'autel sans masquer le Saint-Sépulcre.

Comme Saint-Paul-hors-les-murs, l'église était pourvue de bas-côtés doubles, et couverte d'un plafond à caissons dorés. Mais malgré les assurances données par l'empereur Constantin à l'évêque Macaire dans une curieuse lettre qu'Eusèbe nous a conservée, on n'avait pas envoyé à l'architecte assez de ces grandes colonnes monolithes, très communes à Rome et très rares sans doute en Judée. Il n'y en eut que deux rangs ; de simples piliers carrés en tinrent lieu pour les bas-côtés extrêmes [1]. En avant de la nef se développait un « atrium » et en avant de l'atrium un péristyle à colonnade, comme celui de la basilique San-Lorenzo à Milan [2].

De cet ensemble de constructions, qui mesurait cent trente mètres de longueur, il ne subsiste que des vestiges peu considérables. On admet jusqu'ici comme plausible la restitution de M. Schick que nous reproduisons. Elle suppose que l'abside ronde du *martyrium* est à l'opposite de l'*Anastasie*, la basilique de Sainte-Hélène s'appuyant par ses nefs à l'*atrium ;* M. L. Combes [3] pense au contraire que l'abside de la basilique était contiguë à l'un des trois bras des portiques de l'atrium [4].

L'église ronde. — Lorsque l'église du Saint Sépulcre fut restaurée sous Héraclius, de 614 à 629, après les ravages de Chosroës II, elle prit pour la première fois l'aspect d'une *rotonde* ; l'abside de Constantin en détermina les dimensions, savoir trente-cinq mètres d'un mur à l'autre. La coupole eut le diamètre de l'ancien chœur [5].

1. Melchior de Voguë, *Les églises de Terre-Sainte*. Paris, Didron. 1860.

2. Williams et Willis, *The Holy City*, Londres, Parker. 1849.

3. ...Propter Domini corporis meatum nullo modo contegi nec concamerari potuit. (*Locis Hebr. Act. Apost.*)

4. V. *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, séance du 14 avril 1897.

1. L'un de ces bas-côtés, vers le Midi, se trouvait obstrué en partie par le rocher du Golgotha, isolé aussi et retaillé sur trois faces, mais montrant toujours, à un niveau supérieur, le trou de la croix et la fente dont parle la Passion.

2. Didron, *Annales archéologiques*, t. XX.

3. De l'*Invention de la Sainte-Croix*, Paris, 1903.

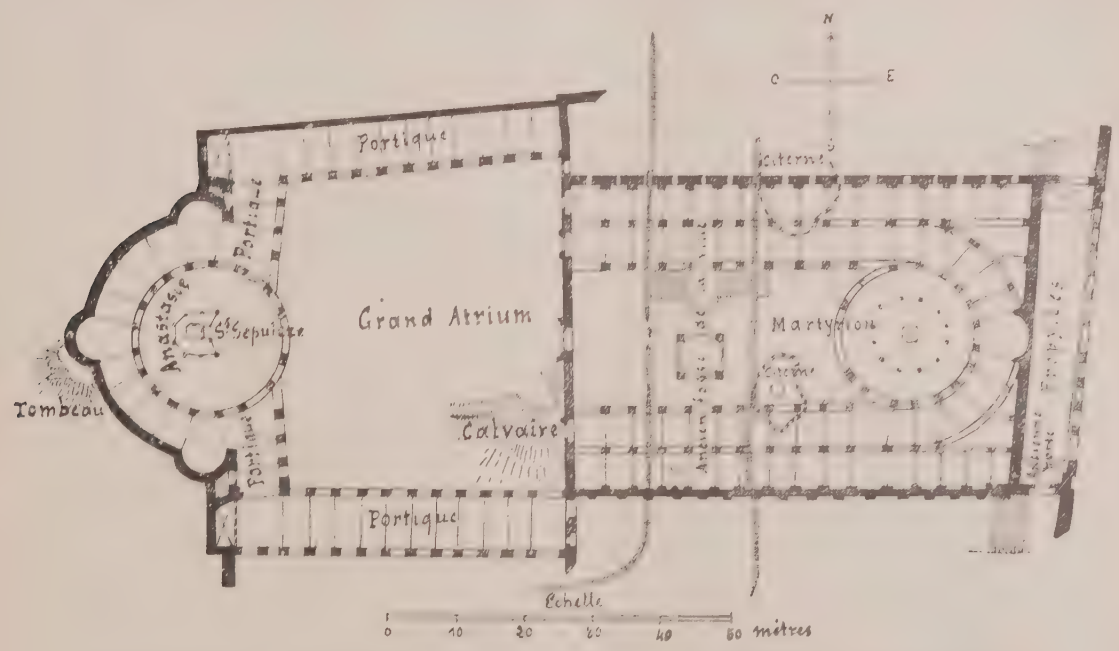
4. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, p. 79.

5. Le rocher du Calvaire et l'excavation où sainte Hélène découvrit la croix de Notre-Seigneur, restaient en dehors de la rotonde d'Héraclius. On éleva sur ces deux points, au milieu des ruines de la grande basilique de Constantin, deux petites églises, distincte l'une de l'autre. Un troisième édicule, dédié à la Sainte Vierge, fut bâti au-dessus de la « pierre de l'onction ».

Moins d'un siècle après la restauration d'Héraclius, un prélat anglais, Arculphe, visita les lieux saints, et à son retour en fit une description détaillée (695). Pour « illustrer » cette précieuse relation, l'évêque Adamnan, dessinateur plus zélé qu'habile, traça sous les yeux et sur les explications d'Arculphe un plan du Saint-Sépulcre [1].

L'église du Saint-Sépulcre, dit saint Arculphe lui-même, est de très grande dimension, entièrement de pierre et parfaitement ronde en tous sens. Trois enceintes concentriques s'élèvent pour former son contour, laissant entre elles des galeries de circulation ; le mur du milieu est décoré de trois autels dans des niches dont l'ornementation a été établie avec beaucoup d'art; l'un de ces autels se dirige vers le Midi, un autre vers le Nord, le troisième vers l'Occident. Douze colonnes de marbre de dimension remarquable soutiennent l'église à l'intérieur.

Cet édifice présente huit entrées groupées quatre par quatre ; chaque issue se reproduit dans les trois enceintes et permet de traverser les galeries qui les séparent. Quatre de ces portes regardent le vent du Nord-Est, les quatre autres sont tournées vers l'Orient. Au milieu de l'espace central de cette église circulaire s'élève un édicule rond dans une seule pierre, et dans



Saint-Sépulcre à Jérusalem construit par sainte Hélène vers 310. Plan de la basilique de Constantin, d'après M. Schick.

lequel peuvent se tenir neuf personnes en prière. La voûte de cet édicule s'élève à un pied et demi au-dessus de la tête d'un homme de grande stature qui se tiendrait debout.

L'entrée regarde l'Orient et toute la couverture extérieure est formée d'un toit de marbre dont le sommet est orné de dorures et porte une grande croix d'or. A l'intérieur de ce mausolée, au Nord, est le cercueil de Notre-Seigneur, taillé dans une seule pierre ; mais le sol du mausolée est plus bas, car depuis son pavé jusqu'au bord supérieur du cercueil, il y a environ une distance de trois palmes [1]. »

Cette précieuse description est accompagnée d'un dessin plus précieux encore. Selon feu Ch. Lucas, il est probable que les trois enceintes dont il est question, formant une rotonde entourée en dedans et en dehors d'une double rangée de colonnettes,

1. Voir le *Museum of classical antiquities*, de Falkener.

1. Nous reproduisons ce texte d'après M. Ch. Lucas (*Les églises circulaires d'Angleterre*) qui l'emprunte lui-même à Falkener (*Museum of classical antiquities*).

constituaient un portique intérieur et un portique extérieur. L'église actuelle du Saint-Sépulcre, qui est en partie celle de Constantin, présente la même colonnade à l'intérieur (1).

Cette église avait déjà été deux fois détruite, d'abord par les Perses et les Juifs, ensuite par les Arabes lorsqu'elle reçut au VIIe siècle la forme d'une rotonde entourée d'une galerie à étage, qu'on y voit encore aujourd'hui dans sa partie la plus ancienne. Elle fut couverte d'une toiture conique tronquée en bois de cèdre, selon la forme usitée pour les grands mausolées antiques.

Charlemagne fit rebâtir en 813 ce tombeau vénérable entre tous. Détruit par les Sarrasins, vers 1010, par suite d'un accès de fanatisme farouche du Kalife Hakem, il fut restauré par l'empereur grec Constantin Monomaque, en conservant le plan primitif.

A une époque récente, cette couverture en charpente a été remplacée par le dôme que connaissent tous les pèlerins de Palestine (2).

Influences romaines.

L'architecture religieuse, de Constantin à Justinien, participe encore de certains principes de l'art romain, tant dans la disposition des édifices, que dans la technique de la construction.

1. A l'Orient de cette rotonde se voyaient d'autres constructions augustes : une assez vaste nef abritant l'autel d'Abraham, où de nombreuses lampes brûlaient nuit et jour, une fenêtre contenant le calice du Seigneur, la chapelle du Golgotha, enveloppant le sommet du rocher sur lequel avait été dressée la croix du Sauveur et dont on montrait la fente aux fidèles, l'église de la Vierge, marquant l'endroit où Marie se tint debout avec saint Jean, enfin l'église de Constantin, bâtie sur le lieu où sainte Hélène découvrit la croix de Jésus et celles des deux larrons.

2. D'autres remaniements y avaient déjà été faits par les Croisés, de sorte qu'extérieurement l'église du Saint-Sépulcre se présente sous l'aspect d'un édifice de style roman avancé.

Le plan basilical prévaut à l'origine et se maintient à côté du plan nouveau, en croix grecque. L'ancienne église de Saint-Jean Studius, élevée à Constantinople par Constantin, était une basilique du type latin, à colonnes architravées ; celle des Saints Apôtres avait un plafond en bois à caissons, et Eusèbe constate que les églises de son temps étaient en forme de nefs allongées, à plafond apparent, terminées en hémicycle. L'église des Saints-Serge et Bacchus à Constantinople offre le dernier exemple connu de l'entablement romain, qui sera désormais remplacé par une simple cymaise. Du moment que les architectes firent entrer dans l'ornementation de la façade les formes de la structure interne, notamment les extrados des voûtes et le tracé des arcs, l'entablement classique devait disparaître ; cette révolution fut accomplie sous Justinien (1).

A côté du type basilical, on retrouve celui de la rotonde romane couverte en coupole. L'église de Saint-Georges de Salonique est une véritable copie de réduction du Panthéon de Rome.

En ce qui concerne le gros œuvre, l'art byzantin emprunte à l'art romain de l'époque impériale l'emploi des *briques* et de *petits matériaux*. Ce genre de maçonnerie était plus en rapport avec les ressources locales et donnait le moyen d'élever plus rapidement des travaux considérables.

L'art romain fournit en outre à celui de Byzance le système de *plaquages* en *marbre* et de revêtements décoratifs en *mosaïques*.

A partir du VIIIe siècle, les fresques remplacent les mosaïques.

Les byzantins reprennent aux Romains l'usage de l'*arcade*, et spécialement de l'ar-

1. V. Ch. Tessier. *L'architecture byzantine*. Londres, Day et fils, 1864.

cade portée sur colonnes ; mais, comme nous le verrons, ils emploient ce dernier support sans l'intermédiaire de l'entablement. De plus, la colonne perd son rôle de support principal.

LA CONSTRUCTION BYZANTINE.

La coupole.— Parmi les puissants édifices dus au génie païen, se faisaient remarqure surtout les rotondes à coupole, dont le chef-d'œuvre impérissable est le Panthéon. Mais la coupole romaine, de forme hémisphérique, ne peut être établie que sur un mur en rotonde, forme peu appropriée à l'usage d'un temple. Des siècles s'écoulèrent avant que le génie humain n'eût conçu le moyen de se dégager de ce cercle étroit, d'ouvrir cette enceinte circulaire, de combiner la majesté du dôme avec les perspectives avantageuses et le tracé commode d'un édifice quadrangulaire, de concilier la stabilité de la coupole avec des combinaisons d'assiette carrée, avec des supports isolés, avec des dispositions en plan réalisant la *croix*.

Ce sont les constructeurs syriens qui trouvèrent le moyen de couvrir d'une coupole un vaisseau en croix grecque, en même temps qu'ils substituèrent une structure légère et équilibrée à la masse concrète et inerte des puissantes voûtes romaines. Dès lors les chrétiens d'Orient demandèrent la réalisation de leur rêve au type de la rotonde, agrandie et développée par des croisillons, couverte en dôme par le moyen nouveau et merveilleux des pendentifs. Ils firent des églises vastes, monumentales, plutôt carrées qu'allongées, qui abritèrent l'autel sous un dôme majestueux semblable à un colossal ciborium.

La construction des coupoles byzantines [1] repose sur des principes de construction étrangers à l'art du haut empire.

« Bien différentes des voûtes romaines, dit de Dartein, quant aux conditions de stabilité, celle de Sainte-Sophie et ses dérivées bâties en briques avec une faible épaisseur, ne se maintiennent point en équilibre à la façon d'un bloc de forme invariable, simplement posé sur des appuis. Faute d'une épaisseur suffisante, elles tendent à s'effondrer en renversant au dehors leurs appuis, et ceux-ci, soumis à l'action d'une poussée oblique, remplissent la double fonction de porter la voûte et de la contrebuter... »

« Le problème de l'équilibre des voûtes se pose alors avec toutes ses difficultés ; et la voûte moderne, légère, appareillée, poussant au vide, formant en quelque sorte, avec son support, un système articulé, supplante à jamais, depuis l'avènement du style byzantin, les massives concrétions monolithes de l'architecture romaine [1]. »

Les coupoles byzantines furent finalement appareillées non plus par tranches coniques, mais par assises annulaires ; elles se distinguent encore par leur évidement à leur base. Elles sont éclairées, non point par un lanternon posé au sommet, mais par des pénétrations en lunettes voisines de la

1. Sur l'histoire de la coupole, v. A. Gonet. *Les coupoles d'Orient et d'Occident*, v. F. Verneilh. *Bull. monumental*, 1869, p. 70.

1. *Ouv. cit.*, t. I, p. 36.

naissance. On évitait naturellement de charger du poids d'une lanterne, une voûte qu'on s'efforçait de faire légère et hardie, presque aérienne ; les lanternons n'apparaîtront que plus tard.

La différence capitale de la coupole byzantine avec les coupoles asiatiques et romaines, c'est l'idée féconde et hardie des pendentifs. Jusque-là la coupole avait constitué une voûte fermée, inextensible. Le pendentif couvrait largement les flancs de la voûte, de manière à lui donner une extension considérable, par les voûtes qui couvrent les croisillons, en se soudant avec le dôme central.

La combinaison de la structure concrète romaine et de la forme de pendentifs byzantins se voit réalisée en Asie-Mineure, dans les deux coupoles qui couronnent l'église de Saint Georges de Sardes.

Comme les Romains, les Byzantins abritent leurs édifices sous des voûtes non couvertes de charpente ; la *voûte* forme plafond et *couverture*, ou du moins porte directement les tuiles. Le genre de voûtes employées par eux sont, outre la coupole à pendentifs, le berceau et la voûte d'arêtes. Ils construisent leurs voûtes en briques.

Ils exécutent les berceaux par tranches obliques, en appareil hélicoïdial, selon le procédé des Perses (1). Ils font de même les voûtes d'arêtes surbaissées par tranches tronconiques. Cette voûte d'arêtes n'a rien de commun avec la pénétration des deux berceaux (2). Quand leurs voûtes d'arêtes ont une flèche égale à la moitié de la diagonale [illegible] l'arête ; aussi la voûte d'arête byzantine et la calotte sur pendentifs dérivent de la même conception. Toutefois les Byzantins emploient aussi la coupole à assises annulaires, soit sous forme de voûtes sphériques *à pendentifs*, soit sous forme de voûtes [illegible].

Les Romains faisaient servir à l'épaulement des voûtes les refends de l'édifice, comme on le voit dans leurs thermes. Les Byzantins procèdent d'une manière analogue : ils emploient pour contrebuter leurs voûtes, les murs des croisillons de leurs églises, [illegible].

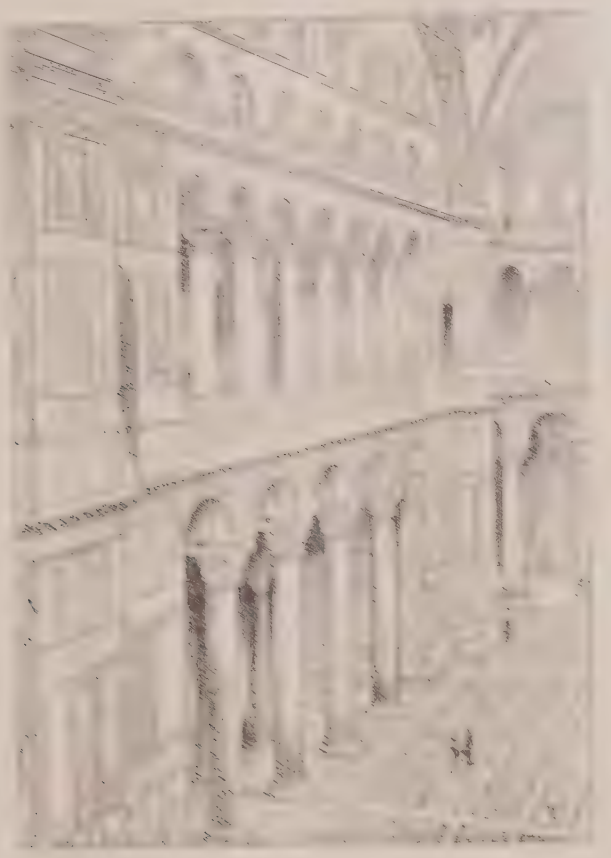
[illegible] ristique principale de l'architecture byzan[illegible] comme structure elle dérive de la Perse, par l'intermédiaire de l'Italie septentrionale, qui paraît avoir connu les pendentifs avant Byzance. Ce qui caractérise le plan de l'église byzantine, c'est la forme en croix dite grecque, à croisillons également courts, qui laissent à la croisée, couverte en coupole, l'importance prépondérante à l'instar [illegible].

L'arcade. — Les Byzantins empruntent aux Romains le principe de l'arcade, mais ils en modifient l'application. En dehors des grandes arches sur lesquelles s'appuient leurs coupoles, et des arches séparant les nefs basilicales des églises syriennes, l'arcade ne sert plus comme support des hauts murs, mais seulement comme moyen de percements. Les maîtres murs font place à de larges arcades fermées par un léger remplissage à claires-voies. Ces claires-voies sont formées de rangées étagées d'arceaux

1. Voir L. Cloquet, *Art monumental*, t. II.
2. V. Choisy, *Histoire de l'architecture*, t. I, p. 9.

portés sur des colonnettes, et leur abondance constitue un des caractères frappants de l'architecture byzantine.

Les arcades sont en plein cintre, et les baies qu'elles amortissent, d'ouverture relativement petite. Les arceaux, qui jusqu'alors



Sainte-Sophie de Constantinople, d'après Viollet-le-Duc.

avaient eu leur retombée à l'aplomb des pieds droits, doivent maintenant reposer deux à deux sur un support unique et rondé. Ils offrent dès lors un surplomb considérable; nous verrons, en traitant du chapiteau, comment on résout cette difficulté (¹).

Les fenêtres. — Les baies sont en plein cintre, relativement petites, disposées en rangées horizontales et dépourvues de moulures et d'ornements.

Les grandes fenêtres des édifices importants sont à jours multiples. Les Byzantins n'admettent plus la plate-bande que sous l'arc; leurs fenêtres sont parfois subdivisées sous un large plein cintre, par une plate-bande que soutiennent et surmontent des supports verticaux, ordinairement de colonnettes.

L. CLOQUET.

(*A suivre.*)

(¹) V. *Dictionnaire d'architecture*. Archéol. byzantine.

Mélanges.

Glanes iconographiques.

CHACUN en voyageant se propose un but spécial. L'archéologie, avec ses branches diverses, a pour nous un attrait particulier. L'étude de nos monuments si nombreux encore sur notre terre de France, malgré tant de ruines, donne le plus vif intérêt à nos pérégrinations. Cependant, nous devons le dire, l'iconographie, peut-être trop négligée, a toutes nos préférences. Sans négliger l'étude des monuments, de leur style, des problèmes d'architecture qu'impose leur examen, nous nous attachons particulièrement à cette science. Certains motifs par leur importance, leur fréquente répétition peuvent faire l'objet de monographies spéciales ; d'autres ne comportent pas les mêmes développements. Toutefois il est bon de les noter au passage, afin qu'ils ne soient pas perdus. Nous groupons ici sous le titre de *Glanes iconographiques* quelques motifs qui, au cours de nos excursions, ont piqué notre curiosité et que nous signalons aux spécialistes.

I. — Les Emblèmes de la Sainte Vierge à l'église de la Ferté-Bernard.

ON connaît les emblèmes de la Sainte Vierge, toujours à peu près les mêmes, sauf de légères variantes. Tantôt ils accompagnent la Vierge à la licorne, comme on le voit sur le plat d'une reliure à la bibliothèque de Rouen, tantôt ils figurent au mystère de l'Assomption, comme au bas-relief de Gisors, tantôt enfin, et cette représentation est la plus commune, ils entourent l'image de Marie Immaculée ; ce thème est connu sous le nom de *Prédestination de la Vierge*. A la chapelle de Notre-Dame de Bon-Secours à Compiègne, un bas-relief (sculpture sur bois) représente les emblèmes, mais à la place de l'image de Marie, c'est son chiffre qui figure au centre du tableau ; c'est là un thème iconographique peu commun et que nous croyons devoir signaler. Notre intention n'est pas de traiter *ex professo* l'intéressante question des emblèmes de Marie ; nous voulons seulement attirer l'attention sur les emblèmes de l'église de la Ferté-Bernard, en raison de certaines particularités curieuses au point de vue iconographique.

Les emblèmes de la Sainte Vierge de l'église de la Ferté-Bernard ne font point cortège à la Sainte Vierge, comme cela a lieu d'ordinaire ; ils sont sculptés au-dessous des fenêtres et forment une frise autour d'une chapelle autrefois dédiée au saint Rosaire ; c'est l'une des chapelles renommées pour leurs voûtes en caissons posées sur des claires-voies de pierre portées par des arcs-ogives. Ces sculptures remarquables par leur délicatesse ont été exécutées en 1533 et restaurées en 1858. Voici l'énumération des sujets, en commençant par la droite. On notera aisément les motifs plus rares.

1° La cité de Dieu avec l'inscription *civitas Dei*. C'est un ensemble d'édifices avec enceinte fortifiée.

2° Fontaine des jardins, *Fons ortorum*. La fontaine se compose d'une élégante pyramide à deux vasques, terminée par une figurine d'enfant. Elle s'élève au milieu d'un bassin à pans coupés et à caissons. Autour du motif sont d'élégantes arabesques.

3° Miroir sans tache, *Speculum sine macula*. Deux chimères accompagnent le motif.

4° Fenêtre du ciel, *Fenestra celi*. La fenêtre est en style Renaissance. De chaque côté on voit deux magnifiques ibis. L'appellation *Fenestra celi* est peu commune. C'est la première fois que nous la rencontrons. Elle demande une explication que nous donnerons en terminant notre étude.

5° Lis entre les épines, *Sicut lilium inter spinas*. Encadement d'arabesques.

6° Porte du ciel, *Porta celi*. C'est le motif connu, une porte fortifiée, comme une porte de ville ou de château.

7° Temple de Dieu, *Tēplum Dei*. C'est une belle église gothique.

8° Maison de Dieu, *Domus Dei*. L'artiste a sculpté une belle maison de style Renaissance, avec fenêtres à meneaux croisés.

9° Cèdre élevé, *Cedrus exaltata.*

10° Tour de David, *Turris davidica.*

11° Olivier avec la mention, *Oliva speciosa.* Ces trois motifs bien connus n'ont pas besoin de commentaires.

12° La tige de Jessé avec l'inscription : *Virga Jesse floruit.* La tige se termine par une tête d'enfant. Ce détail précise bien le motif. Marie est la tige, et Jésus est la fleur.

13° Un puits. Sur un cartouche on lit : *puteus aquarum viventium.*

14° Jardin clos, *Ortus conclusus.* Un petit enclos barlong simule le jardin.

De toutes les appellations, la plus inusitée est celle de *Fenestra celi.* Elle ne remplace pas la porte du ciel que nous trouvons plus loin ; si ce n'est pas un caprice de l'artiste où a-t-il puisé son inspiration ?

Saint Bonaventure, dans ses *Litanies de la bienheureuse Vierge Marie*, a placé cette inscription : *Sancta Maria* CÆLI FENESTRA *crystallina* (1).

Saint Pierre Damien, dans son troisième sermon sur la Nativité de la Sainte Vierge, s'exprime ainsi : « *Hodie nata est regina mundi, fenestra cœli, janua paradisi, tabernaculum Dei, stella maris, scala cœlestis, per quam supernus Rex humiliatus ad ima descendit et homo qui prostratus jacebat, ad superna exaltatus ascendit* (2). »

Enfin, Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, dans la prose *Cœlum gaude*, dit de Marie :

« *Tu fenestra, porta, vellus,*
« *Aula, domus, templum, tellus.* »

Ces autorités suffisent pour expliquer notre sculpture.

II. — Rencontre de Jésus et de sa Mère. Église Saint-Remy de Troyes.

En visitant l'église Saint-Remy de Troyes, notre attention s'est portée sur le retable d'une chapelle, dont le sujet est particulièrement intéressant. C'est un bas-relief en bois représentant la rencontre de Jésus et de sa Mère sur le chemin du Calvaire. La sculpture, sans être une œuvre de premier ordre, n'est pas à dédaigner ; dans un milieu artistique comme Troyes, les moindres objets ont leur cachet. Mais ce qui fait surtout l'intérêt de ce bas-relief ce sont les inscriptions qui y sont gravées. Au-dessus du tableau un cartouche porte ces mots : « *Sicut ovis ad occisionem ducetur et quasi agnus coram tundente se obmutescet et non aperietur os suum.* » C'est le texte d'Isaïe (LIII, 17). De la bouche de la Sainte Vierge sort un phylactère sur lequel on lit :

« *Vadis propiciator ad immolandum pro onibus qui me castam conservasti filius et Deus meus.* » Ce texte très neuf pour nous, il faut bien l'avouer, a singulièrement piqué notre curiosité. Il ne se trouve ni dans la sainte Écriture, ni dans la liturgie romaine.

Il est d'un grand caractère. Le langage de Marie s'adressant à son Fils, dans la douloureuse rencontre du Calvaire, est bien touchant. Où l'artiste a-t-il puisé ce texte digne de l'antiquité ? Longtemps nous avons cherché en vain, quand, en lisant l'ouvrage de Dom Cabrol : *Le Livre de la prière antique*, nos yeux sont tombés sur le *Vadis propiciator ;* c'est un répons d'origine grecque. Il est employé à l'ambrosien et au grégorien durant la semaine sainte. Nos lecteurs nous sauront gré d'en donner ici le texte intégral.

« *Vadis propitiator ad immolandum pro omnibus ; non tibi occurrit Petrus qui dicebat mori tecum ; reliquit te Thomas qui aiebat : omnes cum eo moriamur. Et ne ullus ex illis, sed tu solus duceris qui castam (ou immaculatam) me conservasti, Filius et Deus meus !*

℣. *Promittentes tecum in carcerem et in mortem ire, relicto te fugerunt:*

℟. *Et ne ullus ex illis, sed tu solus duceris, qui castam me conservasti.*

Nous le répétons, ce répons est d'une grande beauté. Plusieurs critiques le font remonter au Ve siècle. Il est curieux de le voir donné comme commentaire au sujet très fréquent de la rencontre de Jésus et de Marie sur la route du Calvaire. C'est là, croyons-nous, une rareté en iconographie. Jusqu'ici c'est le seul exemple à notre connaissance.

III. — L'Ange du Regina. Église de Saint-Florentin (Yonne).

Derrière le sanctuaire est un beau retable daté de 1536, qui représente en une série de bas-reliefs les scènes de la Pas-

1. *Opera S. Bonaventuræ*, éd. Vives, t. XIV, p. 183.
2. *Patrologie latine de Migne*, t. 144, col. 753, n° 235.

sion et de la Résurrection. Sur le devant de l'autel et formant antependium, nous avons noté une scène très curieuse et assez rare. Marie est en prières, un ange vient la saluer. Au premier abord on pourrait croire à une Annonciation, il n'en est rien. Selon une pieuse tradition, le Christ députa un messager céleste à sa très sainte Mère pour lui annoncer sa résurrection. Quelques instants plus tard, il apparaîtra lui-même et plusieurs artistes ont représenté cette scène touchante (1); mais voulant ménager l'âme si sensible de sa Mère, Jésus lui envoie d'abord un ange porteur de la bonne nouvelle.

Après le dénouement du Calvaire si poignant pour elle, la sainte Vierge s'était retirée dans la demeure de saint Jean et cherchait une force et une consolation dans la prière. Or, voici qu'à l'aube de Pâques, un esprit céleste se montre à ses regards. Elle le reconnaît, c'est l'archange Gabriel. Sur un cartouche on lit les paroles qu'il lui adresse :

Regina celi letare
Quia quem meruisti portare
Resurrexit sicut dixit.

Il convenait que Gabriel, le messager de l'Incarnation, fût aussi celui de la Résurrection. Près de la Vierge, un donateur tonsuré, ce qui indique un ecclésiastique, porte dans ses mains un phylactère avec ces mots qui complètent le Regina : *Ora pro nobis Deum alla* (pour *alleluia*).

Où le sculpteur a-t-il puisé l'idée de cette représentation ? M. Mâle, dans un article très suggestif : *Le Renouvellement de l'art par les Mystères à la fin du moyen âge* (2), a montré que nombre de scènes inconnues dans les siècles précédents ont fait leur apparition avec les *Mystères*. Les artistes ont représenté des choses vues. Nous sommes convaincus qu'il doit en être ainsi de la scène qui nous occupe.

Nous la trouvons dans le *Grand Mystère de Jésus* (3), drame breton du XVIe siècle. Gabriel reçoit de Jésus l'ordre d'aller trouver Marie et de lui annoncer « de suite et doucement » la consolante nouvelle, Gabriel remplit son message. Il salue la Vierge par ces mots : « O reine du ciel, réjouis-toi pleinement avec moi, après tes douleurs, car ton fils, Jésus, ce roi du Nord et du Midi est ressuscité, etc. » Marie reçoit avec joie le céleste envoyé, puis elle ajoute : « Pour te remercier de ton message, je t'offre une couronne d'un éclat inaltérable, afin de montrer que tu es le roi, le vrai roi de tous les messagers du monde ; porte-la désormais à ton front. » (Elle couronne l'ange.)

Le célèbre *Passionsspiel* d'Oberammergau n'a pas oublié cet épisode, mais la mise en scène est différente. Ce n'est point dans sa demeure, mais quand Marie arrive au sépulcre que l'ange lui apparaît et lui annonce que son fils est ressuscité.

Il y a, on le voit, une grande connexion entre l'iconographie et l'art dramatique du moyen âge.

IV. — Fresque de l'église de Gisors.

La chapelle du bailli ainsi appelée, parce qu'elle fut construite par Jean de la Viefville, bailli de Gisors, est ornée d'une grande fresque peinte en 1561, dont l'étude nous paraît intéressante. Elle avait disparu sous une épaisse couche de badigeon et n'était plus connue que par les vers d'Antoine Dorival dans son *Tableau de l'église de Gisors* (1) :

« *Ce que l'on voit encor de remarquable et beau,*
« *Un Jésus porte-croix qui, dans un plat tableau,*
« *Orne l'autre costé, suivy d'un populace*
« *Armé de fers, de dards, d'épée et de cuirace ;*
« *Un pbr revestu d'un surplis à fleur blanc*
« *Semble le vouloir suivre aux traces de son sang.* »

Elle fut découverte en 1902 lors de la restauration de la chapelle. Soigneusement nettoyée, elle fut restaurée avec conscience, sous la direction de l'architecte des Monuments historiques. Au-dessous on a rétabli la longue inscription qui accompagnait la fresque, laissant en blanc les mots illisibles ou douteux. Il appartient à notre ami M. Regnier, qui connaît si bien Gisors, de compléter cette inscription, d'identifier, si possible, le prêtre signalé par Dorival, en un mot, de donner une description complète et documentée de cette curieuse peinture. Nous voulons seu-

1. Citons entre autres exemples le tableau de Roger van der Weyden (musée de Berlin), un vitrail de Saint-Nicolas de la Ferté Milon, une sculpture du jubé de Villemaur, aujourd'hui au musée de Troyes, etc.

2. Cf. *Gazette des Beaux-Arts*, 1er trimestre 1904.

3. Publié par M. de la Villemarqué.

1. Publié par l'abbé Blanquart et L. Regnier. Cf. p. 71.

lement signaler deux particularités iconographiques.

Le sujet principal est bien la montée du Calvaire. Le Christ succombe sous le poids de sa croix et s'appuie d'une main sur une pierre dont la tranche porte la date de 1561. Derrière le Christ, Marie s'évanouit entre les bras de saint Jean. Au fond se dresse la cime du Golgotha, où deux croix sont déjà plantées, tandis que des ouvriers armés de pioches creusent la fosse destinée à recevoir la croix du Sauveur. Au premier plan deux personnages vont nous arrêter un instant. Sur la gauche du spectateur est un prêtre, à genoux, les mains jointes. De ses doigts sort une longue banderole sur laquelle on lit ces paroles empruntées au psaume 130 : *Illustra faciem tuam super servum tuum ; salvum me fac in misericordia tua. Domine non confundar.* Le prêtre est placé en face du Sauveur succombant sous le poids de sa croix et dont Véronique vient d'essuyer le visage pâle, couvert de sueur et de sang. Sa prière s'adresse à la sainte Face. Sans doute, dès le XIIIe siècle, l'Église a honoré la sainte Face du Sauveur, mais c'est surtout à partir du XVIe siècle que son culte a pris de l'extension. La fresque de Gisors en est un nouveau témoignage.

L'épisode de Véronique est également à noter. Cette femme courageuse s'approche du Sauveur et, du linge qu'elle tient à la main, elle essuie son visage dont les traits restent empreints sur l'étoffe. Cet épisode a été bien souvent reproduit. Toutefois il importe de remarquer qu'on ne le voit pas dans le haut moyen âge. Il n'apparaît guère avant le XVe siècle. M. Mâle, dans un article très documenté de la *Gazette des Beaux-Arts*, pense que les *Mystères* qui mettaient la Passion du Sauveur en action ont contribué à introduire dans l'art la scène de Véronique (1). La remarque de M. Mâle nous paraît tout à fait fondée. Il est certain que les artistes chargés d'exécuter un tableau, une fresque, une tapisserie, une sculpture, une verrière, se sont inspirés de leurs souvenirs et, volontiers ont représenté naïvement les scènes qu'ils avaient sous les yeux.

1. Le Renouvellement de l'art par les *Mystères* à la fin du moyen âge. *Gazette des Beaux-Arts*, 1er trimestre 1904.

En terminant, qu'on nous permette de citer un *Dialogue* ou fragment populaire du drame breton : *Le Mystère de Jésus*. Il est d'une poésie simple mais touchante. On dirait quelque ancienne ballade.

Sainte Véronique vient d'essuyer le visage de Jésus avec un pan de sa coiffe ; alors s'adressant à sa sœur, elle lui dit :

« Tenez ma coiffe, ma sœur, emportez-la à la maison ;

» Mettez-la au fond de votre coffre et conservez-la bien.

» N'allez pas la laver dans l'eau de la rivière, car elle garde le sang du Sauveur.

» N'allez pas la laver dans l'eau de la prairie, car elle garde le sacré sang de notre Père.

» N'allez pas la laver dans l'eau du torrent, ou c'en est fait du monde. »

La sœur de sainte Véronique lui répond :

« Ma chère petite sœur, donnez-la-moi, je la mettrai au fond du coffre.

» Au fond du coffret d'ivoire, qui est entouré de trois cercles d'argent.

» Et où il y a des herbes odoriférantes, de la lavande, du thym et du muguet (1). »

Il y a dans cette poésie tout à la fois une pensée touchante et un trait de mœurs tout à fait local. A ce double titre, il intéressera nos lecteurs, et les dédommagera de la sécheresse de nos descriptions.

L. Marsaux.

La cheminée gothique en Belgique.

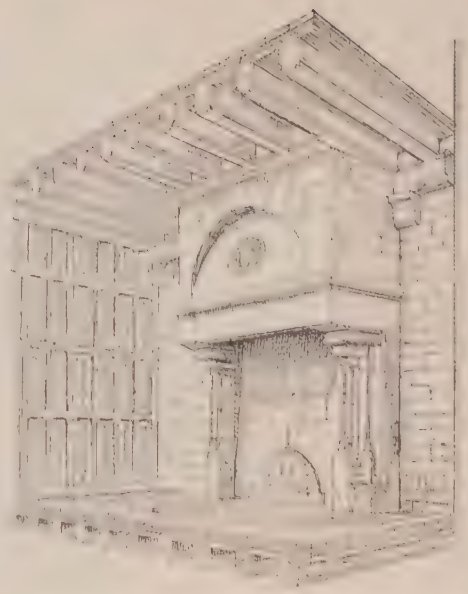
La maison moderne, grâce à de prétendus progrès, tend à devenir une chose banale ; on la bâtit non pour des habitants déterminés, mais pour des occupants éventuels. Les logis se superposent en étages dans un bâtiment commun, ou bien s'alignent en un bloc aux compartiments uniformes. La maison n'est plus affectée à une famille, ou du moins elle est destinée à des occupations

1. Cf. Hersart de la Villemarqué, *Dialogues de la Passion. - Le chemin du Calvaire*, p. 256.

éphémères ; nous changeons d'habitation plusieurs fois dans l'espace d'une génération.

C'est fâcheux en ce sens, que la famille, cet élément organique de la société, devrait y tenir une place stable. Il y a quelque chose de sacré en quelque sorte dans le foyer familial, qui ne résiste pas à l'instabilité de nos demeures modernes, qui ne se transmet pas d'un logis à l'autre, mais qui se transporte de père en fils avec les souvenirs héréditaires et les traditions. L'homme de bien qui a laissé dans sa maison l'empreinte de son caractère et de ses mœurs vertueuses, le culte de ses ancêtres, souffre à la pensée qu'après lui ses traces seront balayées, et que sa demeure terrestre sera bouleversée par ses successeurs. « Si les hommes, dit John Ruskin, en ses *Sept langues de l'architecture*, vivaient vraiment comme des hommes, leurs maisons seraient comme des temples. »

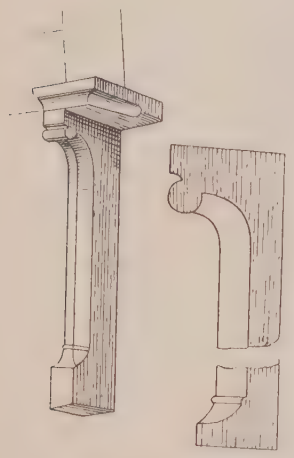
Il en était ainsi aux siècles passés ; les habitations de nos ancêtres étaient, en effet, comme



1. Détail de la maison dite de la Reine Bérengère au Mans.

2. — Cheminée du XVe siècle, au château de Boutheon (Loire.)

des temples. Dans leurs maisons, il y avait la *salle* commune, lieu de réunion de tous les membres de la famille ; et le sanctuaire de ce temple était autour du foyer ; le foyer était au logis ce que le cœur est à l'individu ; ce foyer sacré était placé dans un édicule, un petit monument tout imprégné d'art, qui était la cheminée.



3. — Cheminée d'une maison démolie à Léau (1).

Parmi les ouvrages qui forment l'habitation, il n'en est pas de plus intéressant, de plus attachant que la cheminée. C'est le témoin expressif de la vie familiale, le centre de l'activité domestique, le bon coin où l'on se serrait les coudes à la flambée du soir, où se racontaient les légendes, où se faisait la prière commune devant le crucifix. On y trouve la mesure du sentiment artistique d'un peuple. La cheminée, avec son manteau sous lequel s'assemblait la famille entière, respirait jadis une poésie intense et revêtait un caractère imposant dans la chaumière du pauvre comme dans le manoir du seigneur. Elle mérite une étude spéciale. M. A. Heins l'a pensé avec raison. Il a donné dans la belle revue l'*Art flamand et hollandais* une série de jolis croquis d'après la cheminée flamande. Nous nous servirons de ses notes et emprunterons quelques-uns de ses dessins pour traiter un sujet un peu plus large, celui de la cheminée gothique en Belgique.

4. — Cheminée tournaisienne, couronnée à l'École de St-Luc, (d'après N. A. H.)

Rappelons d'abord que la cheminée domestique comprend le corps intérieur et la souche externe. Nous nous occuperons, naturellement, d'abord du premier.

4bis. — Claveau de clef de la cheminée précédente.

Lui-même se décompose en plusieurs parties : la *niche*, avec son *seuil*, son *contrecœur* et ses *jambages ;* le *manteau*, avec le *linteau* et la *hotte*, surmontée parfois d'un encorbellement soutenant le seuil d'une cheminée à l'étage supérieur ; enfin, vient l'*attirail*, comprenant la *taque*, les *landiers* ou *chenets*, la *crémaillère*, et le restant du foyer.

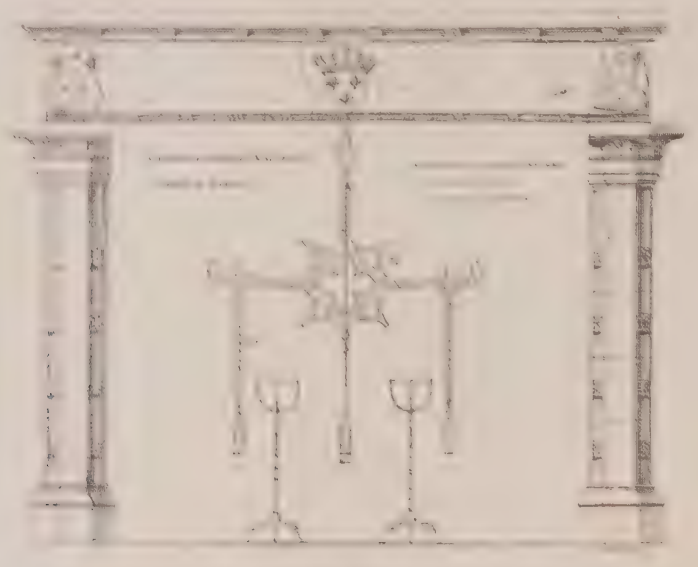
5. — Claveau de clef d'une cheminée tournaisienne (L. C.)

Nous ne nous arrêterons pas au seuil, qui n'existe que dans la cheminée monumentale. Dans les foyers ordinaires le sol de l'âtre arase celui de la salle. La partie caractéristique des cheminées consiste dans les jambages ; tandis que la richesse des cheminées monumentales se concentre dans la hotte. Nous traiterons en premier lieu des jambages.

Les jambages. — Le spécimen le plus ancien de la cheminée en Belgique est apparemment la

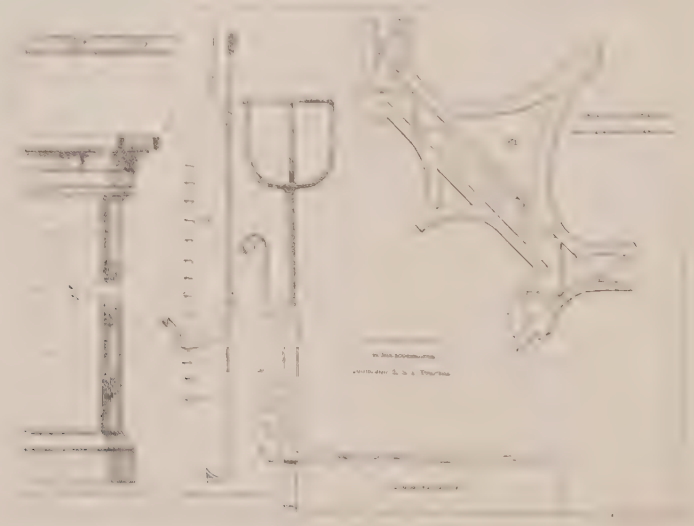
1. A côté de l'hôtel de ville.

simple niche à feu que l'on voit en trois endroits de la salle basse du donjon du château des comtes à Gand, remontant au XIe siècle ; elle est en cul de four et ménagée aux dépens du gros mur en moellons calcaires. On n'a dû s'en servir que pour y placer un *brasero*, sans quoi le fond de l'âtre



se serait calciné. Dans ce type embryonnaire, les jambages... brillent par leur absence.

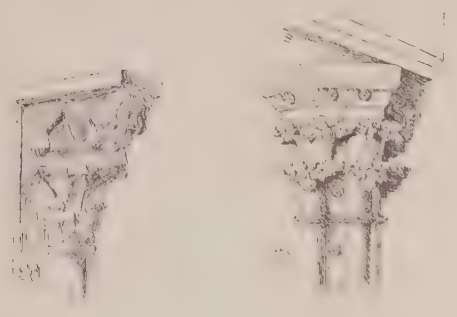
Là où ils existent, ils constituent, du moins à la première époque, des montants monolithes aux-



o et p — Cheminée tournaisienne, provenant d'une maison de la rue de la Madeleine (L. C.)

quels est greffée une colonnette avec base et chapiteau ; c'est un des types intéressant du support lapidaire. Les jambages reçoivent le linteau par l'intermédiaire d'un vigoureux abaque, qui fait encorbellement, et supporte une superstructure formant saillie en avant des montants (3).

Les cheminées du XIIIe siècle sont très rares en notre pays. M. Heins attribue à la fin du

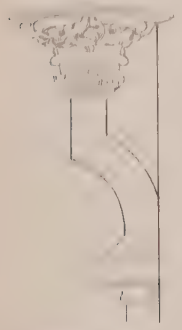


8. 9.

XIIIe siècle une cheminée du Steen de Ryhove à Gand ; les jambages sont à colonnettes et por-

10 et 11. — Cheminée de la cuisine de l'hôtel Gruuthuuse, d'après M. A. Heins.

tent un puissant linteau en surplomb sur deux corbeaux étagés.



12. Support angulaire du tombeau de Marguerite d'Autriche.

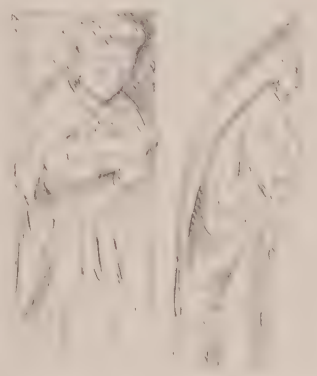
La *cheminée tournaisienne* est robuste et large ; elle a pour caractères des montants ornés de gorges garnies de rosettes, deux puissants abaques ornés de même et sur lesquels pose, en laissant un découvert, un linteau appareillé à crossettes (4 et 4bis), orné de reliefs à la clef et aux coussinets. C'est là, et non pas sur les jambages comme à Gand, qu'apparaissent des têtes d'hommes et de femmes ; les têtes sont souvent remplacées par des armoiries. Le linteau est surmonté d'un cordon larmier, toujours orné de rosettes. Comme nous l'avons dit, le linteau pose sur l'abaque de manière à ménager un découvert, qui était utilisé comme tablette pour y déposer des objets d'utilité.

Voici (5) un spécimen de clef ornée tournaisienne (musée de l'École de Saint-Luc à Tournai) ; elle représente la gracieuse légende de la Licorne.

13. — Cheminée de la Halle aux draps à Gand, d'après M. A. Heins.

Je reproduis avec tous ses détails (6 et 7) un spécimen complet et vraiment typique d'une cheminée tournaisienne en pierre bleue, que possède M. le juge Soil de Tournai, et que j'ai publié naguère dans un recueil local (1).

On trouve au musée archéologique de Bruges une cheminée en pierre bleue de style tournaisien (8). La colonnette des pieds droits se raccorde aux jambages par des gorges ornées de rosettes. Le chapiteau se décore de crochets et de feuilles de cresson de style français ; l'abaque est un



14. — Croquis d'encadrement d'une cheminée de l'hôpital Saint-Jean à Bruges.

bloc en saillie d'où se détachent une tête et des bras. On en voit une analogue à l'abbaye de la Biloque à Gand. Le jambage est à triple colon-

1. *Le Touriste tournaisien*, Desclée, Tournai.

nette, et à quatre gorges à rosettes ; l'abaque, aussi décoré de rosettes, présente une cariatide ployée sous la charge. Le plus beau spécimen de l'espèce est à la grande salle de la même abbaye ; le support est le même, sauf la cariatide supprimée ; les feuillages du chapiteau sont bien tournaisiens et superbes (9).

15. — Cheminée flamande d'après un manuscrit, d'après M. A. Heins.

Une cheminée gigantesque de l'ancienne cuisine de l'hôtel Gruuthuuse présente des jambages curieux, où l'encorbellement est réalisé par une déviation sinueuse du fût des colonnettes (10 et 11). Ils sont à rapprocher des colonnes tordues qui soutiennent les statues du mausolée de Marguerite d'Autriche à l'église de Brou et qui sont dus à des artistes flamands. Nous en donnons un croquis (12).

Cheminées flamandes. — La figure isolée, couronnant un montant plus ou moins orné, paraît

16. — Cheminée d'une maison à Damme, d'après M. A. Heins.

commun à Gand et à Bruges. C'est souvent un ange portant un phylactère (collection de l'École Saint-Luc à Gand) ou un écu (13) (musée lapidaire à Gand), ou un instrument de musique (cheminée de l'Hôpital Saint-Jean à Bruges) (14). L'écu est parfois porté par un chevalier et sa dame, comme on le voit au château des Comtes de Gand, à une cheminée du milieu du XVe siècle. M. A. Heins reproduit le type d'une cheminée flamande à figures entières au sommet des montants, d'après un intéressant dessin de l'école flamande conservé à l'Université d'Erlan-

17. — Cheminée conservée au musée de Gruuthuuse à Bruges d'après M. A. Heins.

gen (15). Le musée du Broel à Courtrai possède des jambages de cheminées en pierre blanche, couronnés par des anges ailés et couronnés, qui portent un phylactère avec la date 1372.

18. — Cheminée au musée lapidaire à Gand, d'après M. A. Heins.

L'apogée de la richesse des cheminées se produit au XVe siècle, alors que le linteau est souvent couvert de sujets historiques, et que les montants se décorent de personnages jumeaux.

A Bruges abondent à cette époque des montants couronnés d'un couple d'époux hissés ou accroupis dans la cavité saillante où se noie la

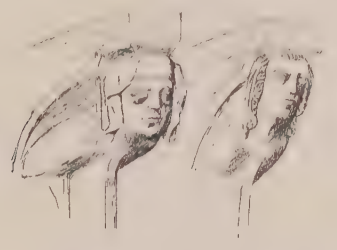
moulure. Le type le mieux conservé a été signalé par M. Heins à Damme (16). On en voit de pareils au musée d'archéologie brugeois et à l'Hôtel Gruuthuuse (17). Le linteau de la cheminée en dos d'âne est tout couvert de sculptures.

La double figurine se retrouve à Gand, à la Halle aux draps construite en 1426 par Simon Van Assche. Les personnages sont des portants d'armoiries.

La cheminée de la salle scabinale contiguë aux halles d'Ypres offre des colonnes complètes surmontées d'anges portant le phylactère ; mais elles paraissent refaites à une époque moderne.

Vient ensuite en différentes régions des Flandres le type de montants à figures animales, le plus souvent des lions, parfois des aigles ou des griffons figurant comme portants d'armes. Le musée lapidaire à Gand possède deux beaux montants à deux lions en pied portant un écu (18). On en voit de pareils aux musées de Gand et de Bruges, mais un spécimen de toute beauté décore le jambage de la salle d'honneur à l'hôtel de ville d'Audenaerde. La salle dite de l'Arsenal, à l'hôtel de ville de Gand (1484), possède une cheminée dont les superbes montants s'ornent à leur sommet d'une part du lion de Flandre portant l'écu, d'autre part de la pucelle de Gand accueillant le lion dans son giron.

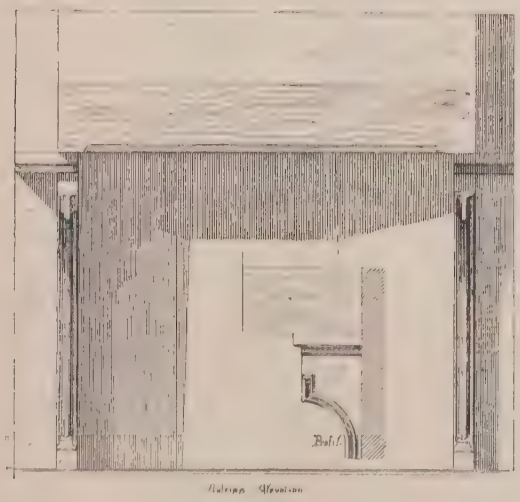
La cheminée commune *gantoise* a pour caractéristique des montants à profil de nervure s'incurvant au sommet, où se greffe une tête humaine;



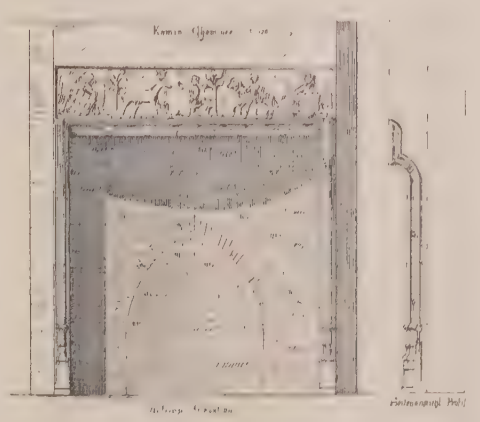
19. — Ancienne maison à Damme.

20. — Maison rue du Vieux-Bourg à Gand.

Têtes de monture d'une cheminée, d'après M. A. Heins.



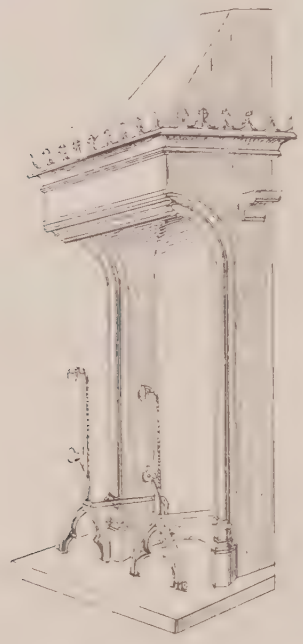
21. — Cheminée de la maison communale de Maestricht, d'après L. de Fizenne.



22. — Rendez-vous de chasse de Grivegnée, d'après L. de Fizenne.

il y a de part et d'autre un masque d'homme et de femme ; il y eut à Gand une multitude de cheminées de ce type original. Parmi les plus anciens spécimens, M. Heins cite deux belles têtes trouvées dans une maison de Damme (XVe siècle) (19).

On peut voir à Gand plusieurs spécimens de la même période, notamment deux jambages provenant d'une maison de la rue du Vieux Bourg (20) et qui sont à présent au musée lapidaire de la ville. Ce musée possède une collection de têtes sculptées par couples d'hommes et de



23. — Cheminée d'après un tableau de Memling.

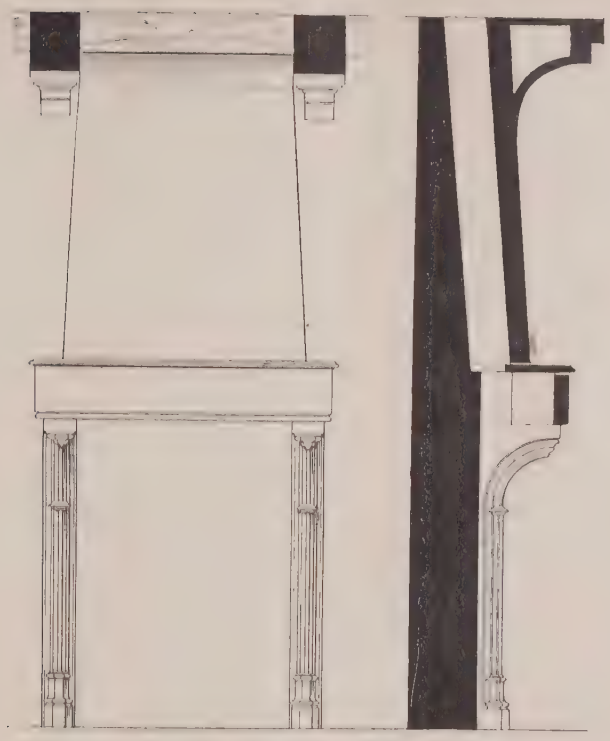
femmes au sommet de montants en pierre de cheminées. Ces figures sont traitées dans un sentiment décoratif et de manière un peu banale, et visiblement faites par de simples artisans qui en multipliaient les exemplaires.

Au XVe siècle apparaît une simplification des jambages à colonnettes ; la base subsiste, mais le chapiteau disparaît ; c'est un écho de ce qui se passe alors dans les arcades et dans les piliers dits prismatiques d'où disparaît les chapiteaux. Le fût est remplacé par un tore avec ou sans listel, une sorte de nervure ; vers le haut son tracé s'incurve en quart de rond, pour former un encorbellement ; le creux qui raccorde le tore au jambage se retourne horizontalement, de front, en haut, sous le linteau. M. Heins donne comme exemples deux cheminées des halles de Damme. Dans l'une des deux, l'encorbellement est obtenu par les moulures incurvées et en sus par un cor-

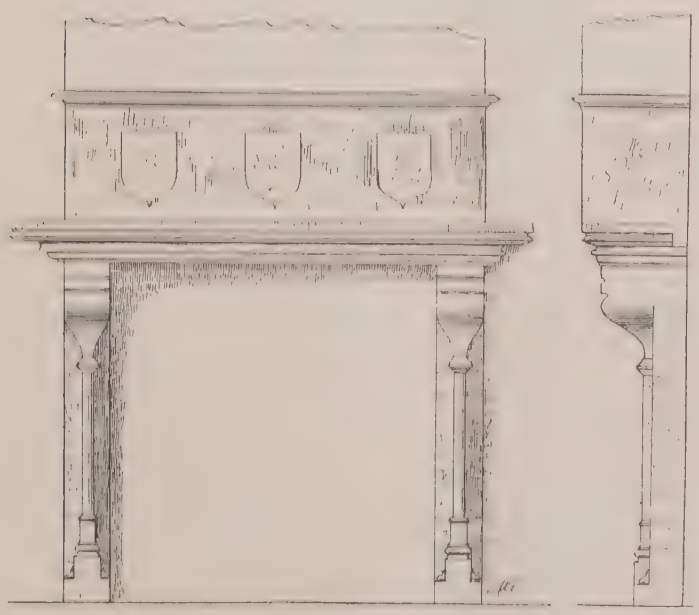
24. — Cheminée provenant d'Arquennes, placée au presbytère St-Jacques à Tournai. (L. C.)

beau. Il en est de même dans la somptueuse cheminée de la salle des Échevins à l'hôtel de ville de Courtrai.

Les montants en forme de nervure recourbée au sommet se retrouvent en Limbourg (21). Voici la cheminée de l'ancien hôtel de ville de Maestricht ; la moulure, au lieu de s'arrêter en haut en quart de rond, remonte encore un peu verticalement pour s'amortir en demi-pyramides. Ce parti est propre à la région ; nous le retrouvons à la jolie cheminée du rendez-vous de chasse de Grivegnée dont le linteau est historié de la légende de saint Hubert (22). Le musée



25. — Cheminée ancienne, provenant d'Arquenne, appartenant à l'Auteur.



26. — Cheminée de la Renaissance à Feluy, dessin de L. C.

d'Anvers possède un tableau de Memling où figure l'intéressante cheminée dont voici le croquis (23). Ici la nervure en montant fait retour le long du linteau dont elle orne le bord inférieur.

Cheminées du Hainaut. — Le jambage à moulure recourbée dont il s'agit n'est pas exclusivement flamand ; il abonde au contraire aux XVe et XVIe siècles en Wallonnie, surtout autour des carrières d'Écaussines, de Feluy et d'Arquennes, qui, depuis le XIVe siècle, et surtout aux deux siècles suivants, ont fourni une multitude de cheminées dans les manoirs, les fermes et les maisons de la ville et des champs du Hainaut. J'en ai connu de nombreux spécimens analogues à celui que je reproduis (24) ; cette cheminée provient d'Arquennes ; je l'ai placée jadis au presbytère de Saint-Jacques à Tournai. En

27. — Façade d'une maison de Beaumont. (L. C.)

voici (25) un autre exemple, et un troisième (26), où l'on voit s'insinuer les formes de la Renaissance.

La confection des jambages était devenue si courante, que l'on en vint à les copier dans de curieux encorbellements de certaines façades de maison en pierre que l'on voit encore, par exemple, rue d'Havré à Mons, et à Beaumont. Le surplomb de l'étage au-dessus du rez-de-chaussée est soutenu par des pilastres recourbés en forme de montants de cheminée.

La cheminée ancienne n'avait pas, comme la cheminée moderne, un découvert horizontal en forme de tablette, pour y poser des miroirs, et des pendules encore inconnues, ou de la vaisselle étalée , mais souvent l'abaque débordait latéralement pour y recevoir quelques objets d'usage.

L. Cloquet.

Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des Antiquaires de France. — *Séance du 11 décembre 1905.* — M. Enlart lit un mémoire sur les origines anglaises du style flamboyant.

M. Rodocanaki fait une communication sur le costume des femmes de Florence au XIVe siècle.

M. Arnauldet parle sur un inventaire des tapisseries du château de Blois, conservé à la Bibliothèque de Nantes.

M. de Mély communique un mémoire de M. Stuckelberg sur les reliques de saint Smier.

M. Monceau communique deux sceaux byzantins trouvés par le P. Delattre à Carthage.

M. Héron de Villefosse communique une inscription récemment découverte à Alise.

Séance du 20 décembre. — M. Vauvillé communique des armes, des fibules, etc., récemment trouvées dans l'enceinte de l'oppidum de Pommiers.

M. Chapot fait une communication sur une inscription du Louvre qui se rattache à un tremblement de terre survenu à Antioche au temps du patriarche Théophane.

M. Gauchery croit pouvoir attribuer le tombeau des Montigny, dans la cathédrale de Bourges, à Michel Bourdin.

M. Moreau de Néris communique le plan d'une piscine romaine découverte par lui dans la prairie Les Chaudes (Allier).

M. F. de Mély présente l'héliogravure que la *Gazette des Beaux-Arts* publie, d'après le retable de Beaune, reproduction qui n'avait jamais été autorisée jusqu'ici.

Séance du 27 décembre. — M. Héron de Villefosse lit une note de M. Leex sur une stèle avec inscription trouvée à Frolois (Côte-d'Or). Il donne communication de fragments d'inscription, découverts à Alise, et qui lui ont été adressés par M. Corot.

M. Arnauldet lit une note sur deux imprimeurs du XVe siècle, Nicolas Janson et Jacques Lerouge.

Séance du 17 janvier 1906. — M. Adrien Blanchet communique un jeton de la Société sous le règne de Charles X.

M. Marquet de Vasselot communique une plaque byzantine de stéatite acquise par le musée du Louvre et représentant saint Michel, archange.

M. Pallu de Lessert présente l'estampage d'une inscription trouvée à Carthage par le P. Delattre qui mentionne le nom du Consul Pomponius Bassus.

M. Monceau communique une lampe chrétienne trouvée en Tunisie qui porte un chrisme et les lettres A. B. C.

Séance du 24 janvier. — M. Naurice lit une notice sur M. Eug. Muntz. M. le comte Durrieu fait une communication sur Michelino Besozzo dont on vient de découvrir un tableau au Musée du Louvre.

M. Ravaisson Mollien continue son étude sur l'inscription dite de Praxitèle qui se trouve gravée sur la plinthe d'une salle du Louvre; il est d'avis que l'amour est d'emprunt. M. Michon indique les opinions de plusieurs archéologues qui ont nié ou accepté l'authenticité de cette inscription. En 1815, on encastra la base dans un socle rectangulaire, c'est ce qui a fait croire à sa disparition.

M. P. Monceaux communique de la part du R. P. Delattre un nouveau sceau byzantin trouvé en Afrique.

Séance du 31 janvier. — M. Vitry lit un travail de M. Perdrizet qui conteste l'attribution proposée par M. de Laigue d'une fresque du XVe siècle de la Chartreuse de Pesio à un moine nommé Antoine Le Cocq.

M. l'abbé Thédenat communique une série de moules à bijoux égyptiens en pierre dure. On a pu fondre trois bagues en alliage dans le plus curieux qui se compose de trois pièces.

T. Boinet étudie le portrait de Marguerite de Valois qui se trouve dans son livre d'heures.

M. Michon donne lecture d'un mémoire de M. Perdrizet sur des verres de Sidon donnés en prix dans des concours.

M. Cagnat signale trois chapiteaux byzantins photographiés à Chersonèse par M. le Baron de Baye. On lit sur l'un d'eux une inscription funéraire romaine.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 9 décembre 1905.* — *Décès d'un correspondant.* — Le président, M. Collignon, annonce à l'Académie la mort d'un de ses correspondants nationaux les plus érudits et les plus méritants, M. Gustave Saige, conservateur des archives de la principauté de Monaco.

On lui doit, outre de nombreuses études d'histoire et d'archéologie pure, une histoire de la

maison de Grimaldi, la publication des « Documents historiques relatifs à la Principauté de Monaco depuis le XVe siècle », celle des « Documents relatifs à la vicomté de Carlat », du « Trésor des chartes du comté du Réthel », etc.

M. Holléaux, directeur de l'École française d'Athènes, fait connaître le résultat des dernières fouilles exécutées à Délos aux frais de M. le duc de Loubat. Il décrit les travaux les plus importants accomplis en 1905 : déblaiement de l'Agora des Italiens, du Portique de Philippe, et d'une nouvelle région limitrophe au théâtre.

Il signale, en terminant, deux découvertes épigraphiques d'un haut intérêt : la dédicace d'un monument élevé par le roi de Macédoine, Antigone Doson, et le texte d'une loi relative à la vente du bois et du charbon à Délos.

Séance du 21 décembre. — Le président, M. Collignon, annonce la mort, à Munich, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, du doyen en date des correspondants de la Compagnie, M. Friedrich von Spiegel.

Séance du 29 décembre. — Chaire du Collège de France. — L'ordre du jour appelle la désignation au ministère de l'Instruction publique de deux candidats, en première et seconde ligne, à la chaire d'assyriologie, laissée vacante par le décès de M. Oppert. L'Académie présente en première ligne le Père Scheil, par 26 voix contre 7 à M. Fossey et à M. Thureau-Dangin ; en seconde ligne, M. Thureau-Dangin, par 19 voix contre 14 à M. Fossey. On sait quel esprit sectaire a fait repousser le candidat élu par l'Académie.

Séance du 12 janvier 1906. — M. Héron de Villefosse lit un rapport du P. Delattre sur les fouilles de Carthage.

Il s'agit de la découverte, faite dans les premiers jours de novembre 1905, d'un énorme sarcophage en marbre blanc rehaussé de couleurs et mesurant $2^{m},75$ de longueur. Le couvercle est orné sur chacun de ses grands côtés de onze acrotères recouverts de peinture bleue. Sur les deux frontons apparaît au milieu des flots et entre deux dauphins une représentation peinte de Scylla, ailée, brandissant une sorte de massue ; des chiens hurlants s'élancent de ses flancs. Le corps du défunt reposait dans un cercueil en bois décoré de peintures et de dorures qui était placé au fond de la cuve en marbre blanc.

Ce beau sarcophage a été placé au musée Saint-Louis, en attendant son transport au musée du Louvre, auquel le P. Delattre s'est empressé de l'offrir par l'intermédiaire de l'Académie.

Séance du 19 janvier. — M. S. Reinach soumet à l'examen de l'Académie une série de photographies de sculptures grecques qui figurent dans les musées de Boston (Amérique) et qui lui ont été communiquées par M. d'Eichthal, membre de l'Académie des Sciences morales et politiques.

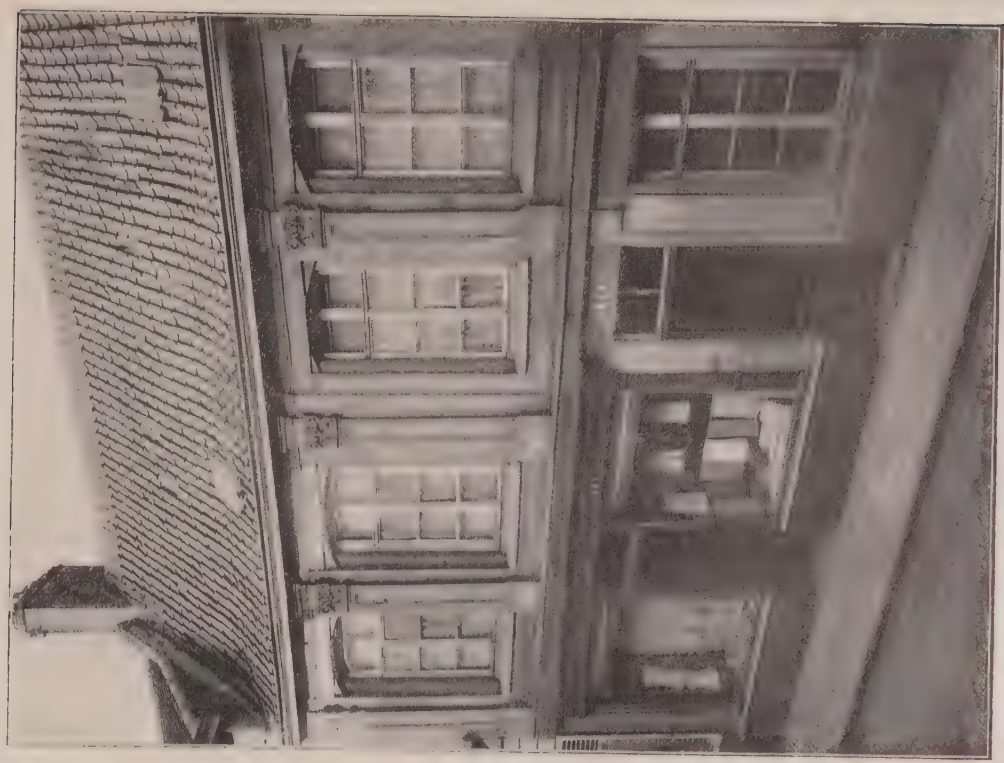
Séance du 26 janvier. — A l'ouverture de la séance, le président offre ses félicitations à M. Léopold Delisle et annonce que ce savant vient d'être l'objet d'une distinction flatteuse de la part de l'empereur d'Allemagne qui lui a fait remettre les insignes de l'ordre pour le Mérite.

M. Léon Heuzey lit une notice intitulée : « Les dieux à turban sur les cylindres chaldéens. » Il signale sur ces petits monuments une curieuse modification à partir de l'époque où les rois de la ville d'Our s'emparent de l'hégémonie en Chaldée. Le dieu auquel s'adressent les adorations ne porte plus que très rarement la coiffure à cornes de taureau. Cet emblème de la divinité est remplacé par le simple turban que portent les rois et les chefs des cités chaldéennes. M. Heuzey en cherche l'explication dans ce fait, que les rois d'Our, comme on le voit par leurs inscriptions, acceptaient les honneurs divins. Par une confusion voulue, c'était en réalité le roi régnant qui recevait l'adoration sous l'apparence de quelque divinité.

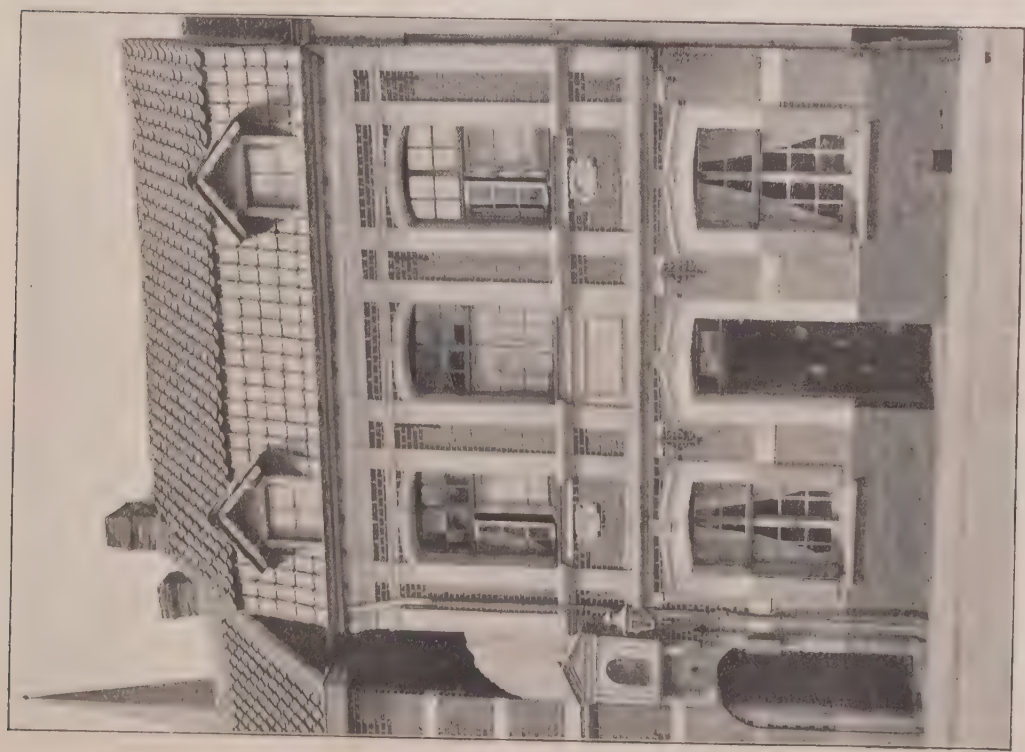
M. Cagnat signale les découvertes archéologiques qui ont été faites par le capitaine Donau dans le Sud tunisien. Il en fait ressortir l'importance et se propose de les analyser au cours d'une des prochaines séances.

Cercle historique et archéologique de Courtrai, 1905. — Le bon exemple est chose précieuse ; M. Soil, en publiant son remarquable volume sur les anciennes maisons tournaisiennes, a ouvert les yeux à ses confrères d'autres villes, et tout de suite le voilà imité par un archéologue distingué de Courtrai, le baron Jos. Bethune. Avec MM. de Geyne et Goethals, il a parcouru les rues de la bonne ville flamande, et y a noté pas moins de 170 constructions anciennes. Si l'on compare les anciennes façades aux pignons de Bruges et de Gand, on y trouve peu de similitudes, certaines analogies seulement avec celles d'Ypres. Rapprochées de celles de Lille, de Tournai, elles offrent une différence plus sensible. Ainsi donc chaque ville a bien son cachet du terroir, et c'est ce qui rend l'étude plus intéressante.

Malheureusement les plus anciennes ne remontent qu'à la fin du XVIe siècle. Il faut noter surtout l'annexe de la brasserie Tack, bien conser-



Courtrai. — Façade rue du Persil, 15 et 17.



Courtrai. — Façade place Saint-Amand, 17.

vée avec les croisillons et les barreaux de ses fenêtres, couronnés par un linteau, abrités sous des décharges qui sont en cintre brisé au rez-de-chaussée, en anse de panier à l'étage. Les suivantes montrent un passage progressif au style de la Renaissance ; elles sont à pignon en briques, en pas de moineau, avec larges et profondes fenêtres à cintre en arc déprimé, surmonté d'une moulure larmier ; l'encadrement est bordé d'une légére chaîne en pierre ; c'est la variété dite de style espagnol.

Plus tard la façade s'allonge sous une corniche classique, et les baies s'encadrent entre des pilastres ; ailleurs, les pilastres quittent la bordure des fenêtres pour s'établir dans l'axe des trumeaux suivant la formule classique.

L'étude du baron Bethune est substantielle, objective, comme on dit, et consciencieuse ; elle

Courtrai. — Pignons situés Grand'Place, 21 et 22.

fournit un inventaire précis, bien daté, de tout ce que Courtrai conserve d'intéressant. Elle rendrait impardonnable, à l'avenir, tout manque d'égard envers les derniers restes de l'ancienne architecture privée de Courtrai. Car il l'a dit à ses concitoyens, sa tâche est achevée, la leur commence ; à eux de sauvegarder et de restaurer leurs vieux pignons.

Si l'étude que nous signalons est sobre de commentaires, elle est riche d'illustrations, et constitue un petit volume d'un très vif intérêt.

Le même archéologue a présenté au cercle dont il est un des fondateurs, d'intéressantes observations concernant la collégiale de Notre-Dame à Courtrai. Des fouilles pratiquées à la façade occidentale ont mis à découvert l'élégant portail occidental, et montré l'ordonnance primitive de la façade, toute tournaisienne et analogue à celle de Saint-Nicolas de Gand. Le porche primitif, si porche il y a eu, n'était qu'un auvent en charpente. Une belle porte du commencement du XIIIe siècle a été retrouvée près de la tour sep-

tentrionale. Chose curieuse, les contreforts étaient évidés au niveau du rez-de-chaussée par des passages qui établissaient la continuité d'une coursière courant entre le mur et le fossé qui longeait cette église, primitivement englobée dans l'enceinte du château comtal.

Société d'Archéologie de Bruxelles. — Les livraisons III et IV de l'année 1905 contiennent quelques articles intéressants à noter ici. C'est d'abord une courte causerie de M. J. Fourgois : promenade à Quercy, et une longue note du R. P. Nimal sur l'abbaye de Villers.

On a beaucoup agité la question de savoir si la belle abbatiale en ruines est l'œuvre de S. Bernard, si elle est antérieure à 1151; la réponse est négative.

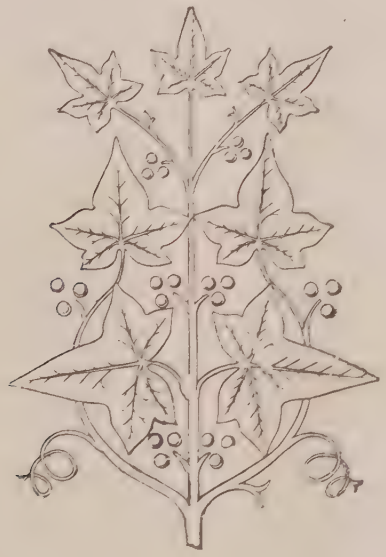
La Chronique de Villers (1250) mentionne un oratoire primitif; l'expression ne peut s'appliquer à l'église actuelle; une chronique du XVII siècle nous parle d'un édifice, contenant un oratoire, qui s'élevait dans une partie retirée du monastère, le P. Nimal pense qu'il s'agissait de cette bâtisse. D'ailleurs les conditions de pénurie qui ont caractérisé le début de la colonie cistercienne au temps de S. Bernard s'opposent à l'hypothèse que les premiers religieux établis au bord de la Thyle aient pu édifier l'œuvre gigantesque du monument encore debout. D'ailleurs sa magnificence semble contraire à l'esprit de saint Bernard. M. Enlart a d'ailleurs établi que les créations de celui-ci eurent le caractère roman, à l'instar de Saint-Paul Trois-Fontaines près de Rome, un véritable type.

Quelques pages sont consacrées au porche de Villers ; il était ouvert à l'instar des églises primitives. Il est bon de noter ici que le porche d'Aulne, ainsi que je l'ai établi, était dans ce cas ; une galerie avec appenti à arcades ouvertes longeait la façade occidentale (1).

L'auteur s'arrête longuement à déterminer la date des chapelles latérales septentrionales des nefs. Avec une parfaite droiture, le P. Nimal rectifie son ancienne opinion sur la situation de la chapelle Saint-Bernard.

L. C.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1898, p. 469, 2me col.



Bibliographie.

ANTIQUITÉS ET MONUMENTS DE L'HÉRAULT, par Émile BONNET, docteur en droit, avocat à la Cour d'appel de Montpellier. — Montpellier, impr. Ricard, frères, 1905. Un vol. in 8° raisin de 560 pages, avec 12 planches hors texte et 72 figures dans le texte. (Extrait de la *Géographie générale du département de l'Hérault*, publiée par la Société languedocienne de Géographie, t. III, pp. 199 à 754.)

LE département de l'Hérault ne possède pas, comme ses voisins du Gard, de l'Aude et du Tarn, de ces monuments de premier ordre qui s'imposent à l'admiration de tous. Il n'offre rien de comparable à la Maison-Carrée et aux Arènes de Nîmes. De ses cinq anciennes cathédrales, aucune ne rivalise avec le chœur de Saint-Just de Narbonne ou avec Sainte-Cécile d'Albi. Ses nombreuses fortifications rurales restent bien en arrière de la Cité de Carcassonne et des remparts d'Aigues-Mortes. Il n'a ni le portail de Saint-Gilles, ni la frise de Beaucaire.

Il mérite cependant l'attention des archéologues par un ensemble d'antiquités et de monuments, réellement intéressants et instructifs, dont plusieurs jouissent, depuis assez longtemps déjà, d'une notoriété des mieux justifiées.

M. Émile Bonnet, conservateur des collections de la Société archéologique de Montpellier, auteur d'importantes études sur l'histoire de l'imprimerie à Montpellier et dans les autres villes de l'Hérault, et de divers autres travaux, justement estimés, de numismatique, d'histoire, de bibliographie, d'archéologie monumentale, etc., — vient de consacrer à ces antiquités et monuments de l'Hérault un important et remarquable volume d'ensemble, où l'on trouvera — traité de main experte — tout ce qu'il est utile de connaître sur l'archéologie *historique* (1) de cette portion de l'ancienne province de Languedoc.

Le volume de M. Émile Bonnet peut être considéré comme composé de deux séries d'étendue sensiblement égale : — d'un côté, l'*antiquité* (1. période préromaine ; 2. période gallo-romaine) (pp. 7 à 272) ; — de l'autre, le *moyen âge* (3. période wisigothe ; 4. période carolingienne ; 5. période romane ; 6. période gothique) (pp. 273 à 542).

Dans le chapitre consacré à la période préromaine, M. Bonnet étudie successivement les inscriptions, les monnaies, les enceintes et les sépultures. — Le chapitre sur la période gallo-romaine est divisé d'une façon analogue : 1° les voies romaines, 2° les inscriptions, 3° les édifices et les objets d'art, 4° les sépultures (*a.* par incinération, *b.* par inhumation) et le mobilier funéraire. — Cinq planches hors texte (sur douze) et 33 figures dans le texte (sur 72) se rapportent à ces deux grandes subdivisions des temps païens.

L'Hérault n'a fourni que deux de ces inscriptions — tracées en caractères grecs et rédigées dans une langue inconnue, — que l'on a longtemps appelées *gallo-grecques* et attribuées aux Gaulois. En revanche, les monnaies antérieures à la conquête romaine y ont été trouvées en abondance. Elles portent des légendes en diverses langues, correspondant aux diverses races qui ont peuplé le pays, notamment les Ibères, les Ligures, les Volkes Tectosages et les Volkes Arécomiques.

Les plus importants des *oppida* sont ceux de Murviel, près de Montpellier, et d'Ambrussum, sur la rive droite du Vidourle.

Les vestiges de la période romaine « sont répandus en grand nombre sur le sol du département de l'Hérault. On peut dire qu'il n'est pas un coin de son territoire qui n'ait fourni quelque débris rappelant l'occupation romaine ». Les noms de localités en *ac*, en *an* et en *argues*, qui reproduisent les noms des anciens *fundi*, sont encore très abondants.

Le pays était traversé par la grande route, qui mettait en communication l'Italie avec l'Espagne, la *voie Domitienne*. Sur cette route, dont M. Bonnet suit le tracé pas à pas, se trouvaient divers petits bourgs ou simples relais, — et à proximité, surtout dans la région la plus rapprochée du littoral, de nombreuses *villas*, dont les sépultures ont enrichi nos musées d'abondants et élégants spécimens de verrerie, etc.

Béziers (dont l'origine remonte certainement plus haut, puisque l'on possède des monnaies de la période gauloise à la légende BITAPPA) constituait l'agglomération romaine la plus importante. Les restes de remparts, retrouvés dans le sous-sol de la ville actuelle, ont fourni de nombreux et intéressants morceaux de sculpture et d'épigraphie.

Dans les fonts baptismaux de l'église Saint-Aphrodise existe un sarcophage, d'origine païenne, représentant une chasse, dont M. Bonnet signale l'analogie très étroite avec l'un des sarcophages de Girone (Espagne).

1. La partie préhistorique a été traitée par M. Paul Cazalis de Fondouce, dans un fascicule spécial : — *L'Hérault aux temps préhistoriques*. (In-8° raisin de 195 pages.)

Sur environ deux cents inscriptions romaines recueillies jusqu'à ce jour dans le département de l'Hérault, près de la moitié ont été découvertes à Béziers. L'ensemble de ces inscriptions romaines, de Béziers et du reste de l'Hérault, a été spécialement étudié par M. Bonnet, au double point de vue des divinités topiques et de l'organisation civile de la contrée.

Les inscriptions de l'époque chrétienne primitive et de la période wisigothe sont la plupart bien connues, grâce au recueil d'Edmond Le Blant. Nous nous bornerons à rappeler celle de Maguelone : *Vera in pace*, qui peut remonter au IIIe siècle.

Les cimetières wisigoths, au nombre d'une vingtaine environ, ont livré un assez grand nombre de boucles de ceinturon et de fibules à rayons, et deux bagues portant les symboles chrétiens du poisson et de la colombe. A cette même période, se rattachent plusieurs sarcophages : un entre autres, conservé dans l'église de Saint-Guilhem-le-Désert et sur lequel sont figurés le Christ et ses apôtres, Daniel entre les lions, etc.

De l'occupation sarrazine provient un marbre, revêtu d'une inscription arabe, découvert en 1882 à Aniane. Un monument analogue, mais remontant seulement au XIIe siècle, a été trouvé en 1892 à Montpellier.

La majeure partie du chapitre intitulé : *période carolingienne*, est consacrée à réfuter l'opinion de divers archéologues, d'après lesquels « le département de l'Hérault ne compterait pas moins d'une douzaine d'édifices carolingiens. » M. Bonnet n'admet guère, comme appartenant

Sarcophage de Saint-Guilhem-le-Désert.

aux siècles ayant précédé l'an mille, que la crypte de l'église Saint-Aphrodise à Béziers et les substructions (en matériaux romains) de la crypte de la cathédrale de Lodève. — Au cours de ce même chapitre, M. Bonnet fait bonne justice de la tradition languedocienne, qui considère comme fondées par Charlemagne les diverses églises présentant comme ornementation des cordons en pierre noire.

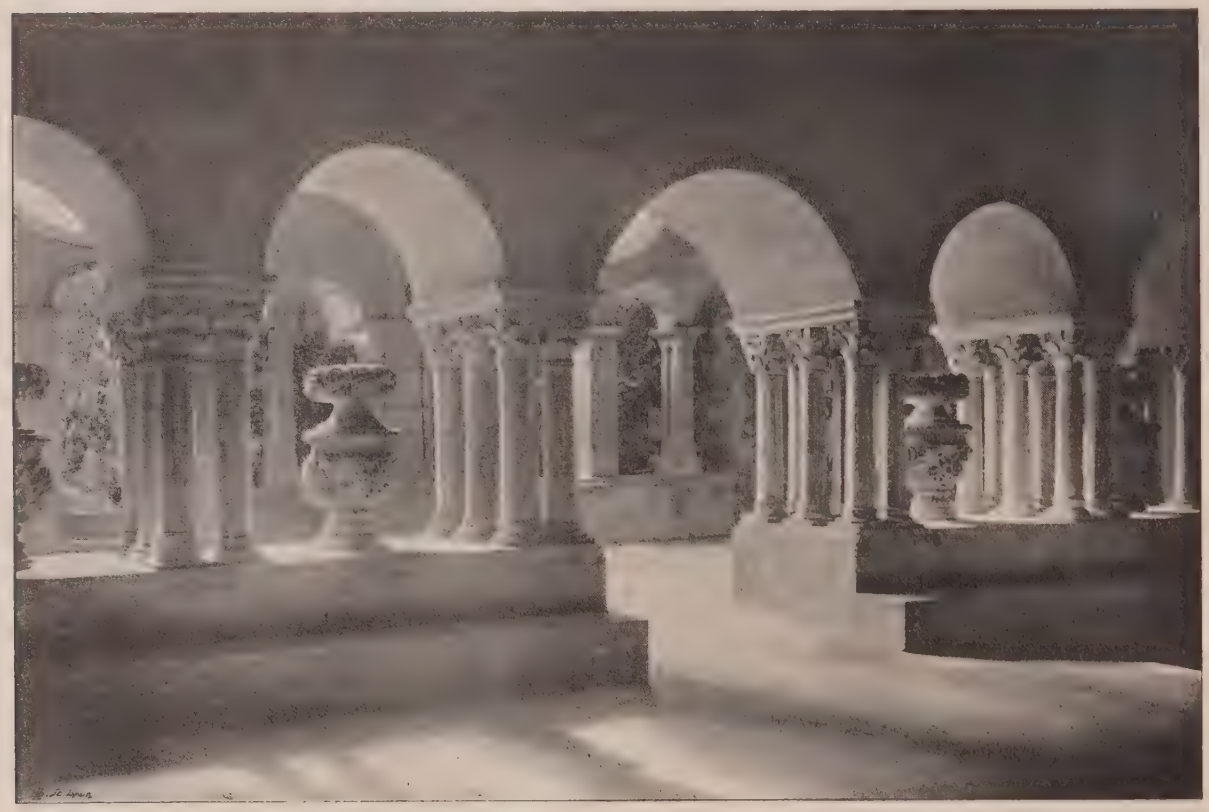
La partie *architecture religieuse* des deux chapitres traitant de la *période romane* et de la *période gothique*, est établie sur un plan identique : — 1° *Caractères généraux des églises romanes de la région* (pp. 346 à 382) et *Nomenclature des églises romanes du département de l'Hérault* (pp. 382 à 482). — 2° *Caractères généraux des églises gothiques de la région* (pp. 483 à 490) et nomenclature des *Principales églises gothiques du département de l'Hérault* (pp. 490 à 520). — Sous la rubrique *Caractères généraux*, M. E. Bonnet étudie successivement le plan, l'appareil, les voûtes, les supports, les portes et fenêtres, les toitures, les clochers, les fortifications, les cryptes, les tribunes et bancs de pierre et enfin la décoration et la sculpture.

La période romane a été particulièrement féconde dans l'Hérault. M. Bonnet a pu constater que « les procédés de décoration employés dans nos églises romanes présentent de sensibles différences suivant les diocèses auxquels elles appartenaient ». — « Dans les diocèses de Maguelone et de Lodève dominent les suites de petites arcatures reposant, soit sur des colonnettes,... soit sur des pilastres,... soit sur des encorbellements... Ces suites d'arcatures décorent tant l'intérieur que l'extérieur des édifices... » — « Un autre motif d'ornementation spécialement

employé dans les diocèses de Maguelone et de Lodève, est celui des frises et archivoltes *en dents d'engrenage.* »

Ce motif avait été désigné par Renouvier, Mérimée, Revoil et Noguier, sous le nom de *dents de scie.* M. E. Bonnet fait très justement observer que cette expression « présente le double inconvénient de mal caractériser la forme de l'ornement en question et de prêter à l'équivoque, car le nom de *dents de scie* est généralement réservé à une décoration *purement sculpturale.* » Et il propose cette dénomination de *dents d'engrenage* pour la décoration qui affecte le caractère d'une *œuvre d'appareillage*, en réservant la dénomination de *dents de scie* à celle qui est du domaine de la *sculpture* (p. 371 et fig.). Cette heureuse correction au vocabulaire archéologique en usage, sera certainement accueillie avec faveur et ne tardera pas à devenir courante.

« Dans les diocèses de Béziers et d'Agde, les



Salle capitulaire de l'abbaye de Valmagne.

procédés de décoration sont tout différents [de ceux des diocèses de Maguelone et de Lodève]. Les petites arcatures n'apparaissent qu'exceptionnellement... et on ne rencontre plus de frises ni d'archivoltes en dents d'engrenage. Par contre, les moulures en billettes ou en damiers constituent l'ornementation dominante... » (pp. 372-373).

La croisée d'ogives a été connue dans l'Hérault dès le XIIe siècle. On la trouve, à cette date, dans le transept de la cathédrale de Maguelone, au porche de l'église abbatiale de Saint-Guilhem-le-Désert et à la salle capitulaire de l'abbaye de Valmagne. « Mais ce ne furent là que des tentatives isolées, qui n'eurent point de lendemain ; et il faut attendre jusqu'en 1211 pour voir [commencer à] s'élever, avec l'église du Vignogoul, le premier édifice gothique de la région » (p. 481). Encore peut-on constater que la persistance des anciens procédés architectoniques « se manifeste au plus haut degré » dans toute la partie inférieure de ce monument.

A la suite de Renouvier et de Noguier, M. É. Bonnet admet « que la pénétration de l'architecture gothique dans le Midi » a été une conséquence de la croisade contre les Albigeois.

« Tous les édifices gothiques de cette région sont postérieurs à la croisade. Quelques-uns datent de la seconde moitié et surtout de la fin du XIIIme siècle, mais la plupart ne sont pas antérieurs au XIVme. » — « Nos populations rurales... longtemps encore construisirent leurs édifices nouveaux en restant fidèles aux traditions du style roman » (p. 483.)

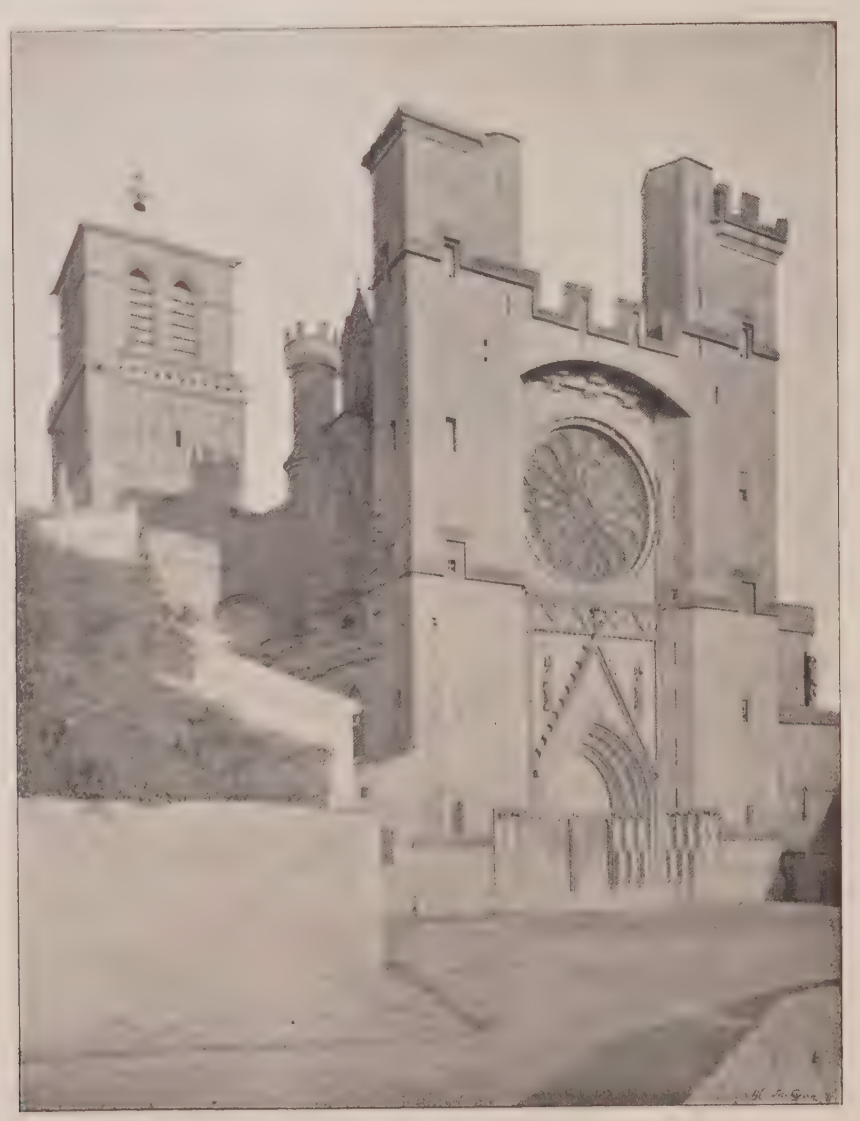
Les églises les plus remarquables du département de l'Hérault, sont, pour la période romane : — la cathédrale d'*Agde*, dont l'aspect « est plutôt celui d'une imposante forteresse » ; — la cathédrale de *Maguelone*, qui s'élève isolée au bord de la mer (à une dizaine de kilomètres de Montpellier), seul reste d'une importante cité épiscopale du moyen âge ; — l'église paroissiale, anciennement abbatiale, de *Quarante*, qui présente trois nefs et un transept : plan fort rare dans notre région ; — l'église également paroissiale aujourd'hui, et précédemment abbatiale, de *Saint-Guilhem-le-Désert*, dont le chevet a été unanimement considéré par les archéologues comme reconstruit, au XIIe siècle, sous une influence lombarde ; — l'église abbatiale d'abord, cathédrale ensuite, simplement paroissiale aujourd'hui de *Saint-Pons-de-Thomières*, présentant « un ensemble très complet d'ouvrages de défense, qui en faisaient une véritable citadelle » ; — les églises, moins importantes, de *Saint-Jacques* de *Béziers* (dont le chevet a conservé une riche décoration qui rappelle beaucoup les entablements antiques) ; d'*Espondeilhan* (dont les bas-côtés sont voûtés en quart de cercle); de *Loupian* (qui présente des croisées d'ogives disposées de la même façon qu'à Lusignan et à Jazeneuil, en Poitou); de Saint-Antoine-de-la-Cadoule, de Saint-Martin-de-Londres, de Saint-Pierre-de-Rèdes, etc... — Notons encore les restes du chevet, rectangulaire à l'extérieur, semi-circulaire à l'intérieur, de l'église de Pallas, consacrée en 1024, et la belle tour du cimetière de Puissalicon, « dont la décoration décèle incontestablement une influence lombarde ».

Autel de Saint-Guilhem-le-Désert.

Pour la période gothique, les œuvres majeures sont : — la cathédrale *Saint-Nazaire* de *Béziers*, « un des édifices les plus intéressants de notre région », — la collégiale de *Capestang*, qui « présente une grande analogie de style avec la cathédrale de Narbonne, dont elle est voisine », — l'église de Saint-Paul de *Clermont*, qui « est, avec celle de Valmagne, le spécimen le plus remarquable d'architecture gothique que nous possédions dans le département de l'Hérault », — la cathédrale de *Lodève*, — la cathédrale actuelle de *Montpellier*, bâtie par le Pape Urbain V de 1364

à 1368, — l'église abbatiale de *Valmagne*, « qu'un de nos plus estimés archéologues, M. Anthyme Saint-Paul, considère comme un des édifices gothiques les plus remarquables du Languedoc », — les églises monastiques du *Vignogoul* et de *Villemagne-l'Argentière*.

Du mobilier lapidaire de nos églises carolingiennes, romanes et gothiques, il a survécu un autel daté du règne de Charles-le-Simple, trouvé à Capestang, aujourd'hui au musée de Béziers ; un certain nombre d'autels romans, dont le plus remarquable est celui de Saint-Guilhem-le-Dé-



Cathédrale Saint-Nazaire de Béziers.

sert (en marbre blanc et noir, avec incrustations en verres de couleurs très foncées), consacré en 1138, — plusieurs cuves baptismales à immersion ; — et deux retables du XIVe siècle. — Le mobilier en orfévrerie a presque partout disparu. — La Société archéologique de Montpellier possède une intéressante cuve baptismale en plomb, provenant de Vias.

La plus précieuse des rares inscriptions qui nous ont été conservées des époques carolin-

gienne et romane, — la dédicace de l'église de Montflaunès en 972, — a quitté l'Hérault : elle est aujourd'hui au château d'Étoile, dans la Drôme.

L'architecture monastique (qu'il est de tradition, peut-être à tort, d'englober dans l'architecture civile) nous a laissé plusieurs beaux spécimens de cloîtres : Saint-Guilhem-le-Désert, Grandmont-de-Lodève et Valmagne, auxquels il faut joindre celui de la cathédrale Saint-Nazaire de Béziers, aujourd'hui musée lapidaire de la Société archéologique de cette ville.

A l'architecture civile publique se rapportent le pont roman de Saint-Jean-de-Fos (construit de concert par les abbayes d'Aniane et de Saint-Guilhem-le-Désert), le pont gothique de Béziers, l'aqueduc du Malpas (créé en 1248 pour opérer le dessèchement de l'étang de Montady), les aqueducs analogues de Launac-Saint-André et de l'Estang-du-Pouget; à l'architecture civile privée: diverses maisons romanes, à Saint-Guilhem-le-Désert, à Villemagne-l'Argentière, etc., et d'assez nombreuses maisons gothiques.

Dans l'Hérault, l'architecture militaire se présente sous un double aspect : ecclésiastique et laïque. Les églises fortifiées y sont très nombreuses ; au point de vue de la défense, la cathédrale de Saint-Pons offre des particularités fort intéressantes. La motte féodale de Mauguio, qui doit remonter aux temps carolingiens et qui n'a probablement jamais porté qu'un château en bois, évoque d'importants souvenirs historiques ; les papes et les évêques de Maguelone ont été seigneurs de Mauguio. Aux évêques de Maguelone appartenait aussi le puissant château de Montferrand. En face de Montferrand se dresse le château de la Roquette ou de Bibioures. On trouve dans l'Hérault un certain nombre de donjons carrés remontant à l'époque romane et beaucoup de châteaux de l'époque gothique. — Plus abondants encore sont les villages fortifiés : les remparts de Saint-Jean-de-Fos remontent au XIIe siècle ; ceux de Vendémian, Viols-le-Fort, etc., au XIVe.

Le mur de ville de Saint-Pons-de-Thomières, construit dans le dernier quart du XIIe siècle, renferme des parties appareillées en *feuilles de fougère*.

Pour en finir avec les diverses parties du livre de M. É. Bonnet concernant l'architecture, notons quelques indications sur les anciennes bornes armoriées, sur les gibets seigneuriaux et sur les croix monumentales.

Nous avons signalé plus haut l'intérêt des trouvailles monétaires faites dans l'Hérault pour la période préromaine. Les périodes carolingienne, romane et gothique ne sont pas moins importantes au point de vue de la numismatique. Sous les Carolingiens, deux ateliers monétaires ont fonctionné dans la région qui nous intéresse : l'un à Béziers, l'autre à Substantion ; M. Émile Bonnet n'admet pas l'existence à cette époque d'établissements analogues à Lodève et à Clermont-l'Hérault. — Dès la fin du Xe siècle, les comtes de Mauguio frappent, dans cette localité, la fameuse *monnaie melgorienne*, qui fut « au moyen âge, une des monnaies les plus répandues dans le Midi de la France. » A côté de l'atelier de Mauguio fonctionnèrent les ateliers de Béziers, de Lodève et peut-être d'Aumelas. Les monnaies de Béziers (du dernier quart du XIe siècle au début du XIIIe) durent avoir une circulation beaucoup plus restreinte que celles de Mauguio. Plus rares encore que les monnaies de Béziers sont les pièces émises par les évêques de Lodève dans la seconde moitié du XIIe siècle. — La puissance grandissante de l'autorité royale fit disparaître les fabrications monétaires seigneuriales. Les évêques de Maguelone cependant avaient encore le droit de frapper monnaie au XIVe siècle.

Parallèlement à leur atelier de Mauguio, le roi d'Aragon, seigneur de Montpellier, Jayme Ier, créa à Castelnau-le-Lez, en 1273, un autre atelier, qui eut une existence éphémère. En 1293, Philippe-le-Bel ayant acquis une partie de la ville de Montpellier (Montpelliéret), y transféra l'hôtel monétaire royal de Sommières, qui fonctionna jusqu'à la Révolution.

Tel est, dans ses grandes lignes, le sujet traité par M. Émile Bonnet.

Le livre que nous venons d'analyser rapidement, et sur lequel nous aurions eu plaisir à nous étendre bien davantage, est une œuvre de *synthèse scientifique*, d'une érudition très complète et très sûre, où les travaux des archéologues antérieurs sont révisés avec une critique des plus judicieuses, et complétés par une quantité considérable d'observations et d'informations nouvelles ; — une œuvre réellement doctrinale qui fait le plus grand honneur à son auteur — et en même temps à la Société languedocienne de Géographie, qui l'a éditée.

Le plan en est très clairement établi ; la rédaction témoigne d'un remarquable talent d'exposition ; l'illustration est bien choisie et bien équilibrée. Le succès obtenu en Languedoc a été très vif. L'ouvrage restera — et les archéologues qui auront à entreprendre des monographies régionales analogues, trouveront tout profit à le choisir pour modèle.

Jos. BERTHELÉ.

Montpellier, le 21 décembre 1905.

LE CAIRE, par M. G. MIGEON. — In-4° de 160 pp., 133 gravures. Broché, 4 fr. Relié, 5 fr. Paris, Laurens. 1905.

Décrire les sites pittoresques, mouvementés, polychromes et ensoleillés du Caire, c'est faire œuvre de peintre, et pour le bien faire, il faut comme M. Migeon avoir de belles et vives couleurs dans sa plume. Il s'en tire à merveille, et l'illustration qui rehausse sa chaude description fait bien entrevoir ce pays de rêve, où l'ombre et

Le Caire.

la lumière produisent de si riants mirages. Aussi, son livre est-il selon nous le plus attachant de tous ceux de la belle collection des *Villes d'art célèbres*. Quel monde prestigieux que

Mosquée des Fleurs au Caire.

Mosquée d'Hassan au Caire.

cette cité où les maisons ont de si mystérieux moucharabiehs, où les palais ont de si ravissants portiques, où les temples s'amortissent en des coupoles étincelantes, où se dressent de si sveltes

minarets, où les murs se tapissent en dehors de zébrures et de stalactites, à l'intérieur, de mosaïques et de menuiseries précieuses. Combien sont curieuses ces *sébils* qui offrent la fraîcheur au passant, ces *medressehs* qui abritent un peuple d'étudiants, ces temples-tombeaux qui jalonnent la plaine à la lisière du désert ; et puis quel impressionnant contraste, que celui de l'art arabe délicat et fantastique, tout en finesses, en broderies, tout svelte et tout ajouré, tout chatoyant et tout gracieux, avec les colosses majestueux et froids, mystérieux et sombres qui l'avoisinent à Giseh ! Quel curieux rapprochement entre les merveilles millénaires accumulées

Une ruelle du Caire.

au musée du Caire, et les séculaires murailles qui bordent la rue de la ville. A qui en juge par le livre de M. Migeon, le Caire apparaît comme une ville enchanteresse.

Naguère nous donnions ici une idée de l'ancienne maison byzantine ; pour connaître la demeure égyptienne, il faut lire dans ces pages jolies la description d'une des demeures anciennes du Caire, le palais Beit Gawal ed-Din, restauré par M. Max. Herz-bey, dont naguère nous avons fait connaître les travaux (1). On l'appelle au Caire la maison des artistes, parce que c'est un des plus parfaits modèles que les architectes et les peintres y puissent chercher ; elle est datée de 1044 de l'hégire (1666 de notre ère).

« La porte d'entrée, s'ouvrant toujours en de-

1. V. *Revue de l'Art chrét.*, an. 1905, p. 358.

Palais de Gezeereh. — Résidence du Vice-Roi du Caire.

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN.
1906. — 8me LIVRAISON.

dans, laisse pénétrer en un couloir coudé venant aboutir à la cour autour de laquelle sont les communs, généralement voûtés, où logent les domestiques et les bêtes de somme. De la cour, un petit escalier monte au premier étage et permet d'accéder aux salons de réception ; l'un, le *maq' ad*, sorte de grande loggia, prend jour sur la cour par trois grandes arcades. Il communique avec le *qa' a* ou salon principal, dont le sol de mosaïque et de marbre offre des différences de niveaux d'une ou deux marches. Des niches profondes garnies de larges divans y font des coins d'intimité. De place en place, les murs sont creusés d'armoires aux vantaux de cèdre et d'ivoire ; les plafonds sont ornés de caissons polychromes, et souvent, à l'une des extrémités, une galerie élevée ou une loge à balcon permettait aux femmes d'assister aux fêtes qui s'y donnaient. »

L. C.

LA VIERGE MIRACULEUSE DE FOY-NOTRE-DAME PRÈS DE DINANT, par M. J. Destrée. — In-8° illustré de 34 pp. Namur, Wesmael, 1904.

En 1609, le batelier Delimoir fit abattre un chêne énorme bordant le *Chemin des pèlerins*, entre Dinant et Foy. On découvrit au cœur de l'arbre des pierres, une tresse de cheveux féminins et une statuette de la Vierge enfermée dans une treille de fer. Messire de Celles, qui avait vendu le chêne, transporta la pieuse image en son château, où affluèrent les pèlerins : on éleva plus tard une chapelle sur l'emplacement du chêne ; elle fut inaugurée en 1624. De là vient la statue de Notre-Dame de Foy, exécutée en terre cuite, dont s'occupe M. Destrée.

Après bien des recherches, l'érudit conservateur du musée d'archéologie de Bruxelles est parvenu à rattacher cette œuvre d'art... plutôt industriel, à la fabrique de statuettes moulées qui existait à Utrecht dans le XIVe siècle. Cette madone n'est pas isolée comme type. Le fameux Williaume Lefevre, l'auteur du chandelier pascal célèbre de Saint-Ghislain, a imité une sainte Catherine qui appartient à une série de produits du même atelier de moulage ; et M. Destrée de nous exhiber toute une série de Vierges et de sainte Catherine, sœurs de la statuette hollandaise. Avec une charmante anecdote il nous donne une étude toute scientifique.

L. C.

L'ORFÉVRERIE SUR LES BORDS DE LA MEUSE, LA DINANDERIE, L'ARGENTERIE DE TABLE, LA FERRONNERIE. Broch. par J. Destrée. — Liége, Benard, 1905.

Cette brochure est un instructif fragment de l'introduction au catalogue de l'*Art ancien* à l'exposition de Liége en 1905. On y trouve le dernier mot de certaines questions controversées, comme celle de l'auteur des fonts de Saint-Barthélemy de Liége, et celle de l'origine de la belle châsse de Notre-Dame et de Saint-Éleuthère à la cathédrale de Tournai. L'auteur traitera prochainement de ces derniers joyaux dans les colonnes de la *Revue de l'Art chrétien*.

L. C.

DE LA RESTAURATION DE L'INDUSTRIE DE LA TAPISSERIE EN BELGIQUE. Broch. illustrée de M. J. Destrée. — Tirlemont, Claes, 1905.

Cet intéressant opuscule contient une note sur les Gobelins, une étude sur la tapisserie d'art en général et en particulier sur les anciens tapis belges, ensuite des notices sur les ateliers modernes de Champfleur et d'Héverlé, ainsi que sur le relèvement en Belgique de l'art de la hautelisse.

L. C.

NOUVEAU GUIDE DE L'ÉTRANGER DANS TROYES ET LE DÉPARTEMENT DE L'AUBE, par M. L Morel. — In-8° de 90 pp., illustré de phototypies. Troyes, Caffé, 1906. Prix : 2 fr. 00.

Tout guide qui vient au jour est nouveau ; il est oiseux de le dire en titre. Celui-ci, paru en 1905, était daté de l'an 1906. A part ces petites joyeusetés, l'ouvrage est très sérieux. Il est du reste signé par un érudit, M. L. Morel, archiviste et conservateur. De nos jours, un guide est une œuvre de science, c'est une monographie archéologique, artistique, et géographique d'une ville, et ce n'est pas le premier venu qui peut assumer pareille tâche.

Troyes est une des villes françaises de province les plus intéressantes, et elle méritait cet excellent guide, écrit avec compétence, méthode et clarté, enrichi d'une bonne carte et de fines phototypies. Il y manque ce que nous voudrions voir en tête de tous les guides de ville ayant un passé artistique, un aperçu historique des arts locaux. Il n'y avait qu'à ouvrir, pour ce faire, les publications si documentées de feu M. N. Rondot. Les remarquables monuments gothiques sont bien décrits, la Madeleine avec ses cinq nefs et son jubé, un des quatre beaux jubés de pierre que possède la France, la belle cathédrale, que les siècles successifs ont érigée par morceaux et qui attendra sans doute toujours l'achèvement de sa seconde tour, la merveilleuse église de Saint-Urbain, ce chef-d'œuvre de l'art aérien de l'époque gothique,

Saint-Jean et Saint-Pantaléon, où le style gothique se mêle à celui de la Renaissance, l'hôtel-de-ville, beau spécimen de style Louis XIII, les intéressants hôtels anciens des Ursins, de Maritz, de Vauluisant, la pittoresque rue des Champeaux, la ruelle des Chats, tant d'autres vestiges d'un riche passé artistique, font de Troyes une des villes les plus attirantes pour les touristes. Ses environs sont aussi pleins d'attraits, surtout pour le promeneur nanti d'un bon « guide » comme celui de M. Morel.

L. C.

Périodiques.

REVUE DES HAUTES PYRÉNÉES.

Histoire — Archéologie — Folklore.

Sous le titre *Revue des Hautes-Pyrénées* paraît, à partir de janvier 1906, une publication mensuelle consacrée à l'histoire du département et des pays qui l'ont formé. Il n'existait plus depuis la disparition du *Souvenir de la Bigorre*, de revue spéciale à cette région.

Le programme du nouveau périodique est le suivant : vulgariser l'histoire locale, lointaine ou toute proche ; en étudier les monuments ; publier les principaux documents sur la Bigorre, les Quatre-Vallées et le Nébouzan, conservés dans les archives publiques et privées du département ou d'ailleurs ; rééditer les publications oubliées ou rarissimes. Bonne vie au nouveau périodique !

REVUE DES REVUES.

L'*Art français primitif*. — Cette publication, éditée en six livraisons, s'est proposé de mettre en lumière cette époque de l'art français qui comprend tout ce qui n'est plus l'art gothique et n'est pas encore la Renaissance, période s'étendant entre 1450 et 1550 environ.

La première renferme une étude de M. A. Hallays sur le chef-d'œuvre de ce temps, le château d'Azay-le-Rideau, récemment acquis par l'État. Ce monument qui menace ruine a été certainement habité par la reine Jeanne de Laval et probablement par le roi René lui-même.

M. Octave Justice donne des renseignements sur les fondateurs du *Château de Chenonceaux* et ses différents propriétaires.

Les notices de M. Casati de Casatis sont consacrées au *Château de Goulaine* (Loire-Inférieure), modèle très réussi de l'architecture française du XVe siècle, œuvre des plus remarquables de l'école des bords de la Loire, et au *Château de Montsoreau*, datant de la même époque, et qu'il serait utile de sauver de la ruine.

M. Octave Justice signale un petit portrait de femme qu'il attribue à François Clouet.

M. Casati de Casatis signale des sculptures en bois de la Renaissance française, provenant du château de Courcelles-le-Roy, en Gâtinais. — Signalons encore : L'*Art vénitien* (1450 à 1550), par M. C. C. — *Les Académies de province, l'Académie de Dijon* et le *huchier Sambin*, par M. L. M. — *Les grands constructeurs français de 1450 à 1550*, par M. Oct. Justice. — *Le Château de Meillant* (Cher), par M. C. Casati de Casatis. — *Jean de Daillon, constructeur du château du Lude*, par M. J. M. — *Le Château de Maintenon*, par M. A. Darvant. — *L'Art national au château de Blois*. — *Le Château de Martainville-Épreville*, Normandie, par M. André Hallays. — *Le Château du Lude*, par M. Maurice Demaison.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

* Bonnet (É.). — Antiquités et monuments de l'Hérault. — In-8°, 560 pp., 12 pl., 72 fig. — Montpellier, Ricard, 1905. (Extrait de la *Géographie générale du département de l'Hérault*, publiée par la *Société languedocienne de Géographie.*)

Christian (A.). — Études sur le Paris d'autrefois. (Miniaturistes, les Primitifs de la peinture, les Origines de l'imprimerie, la Décoration du livre.) — In-16, 277 pp. — Paris, Imp. nationale, 1905.

Ebersolt (J.). — Miniatures byzantines de Berlin. — In-8°, 16 pp. — Angers, Burdon, 1905.

Hervé (N.). — Les Noels français. — In-18, 145 pp. Clouzot, Niort, 1905.

Labande (L. H.). — La Cathédrale de Vaison. — In-8°, 77 pp. Caen, Delesques, 1905.

Métais. — Note sur la restauration, les vitraux de la Cathédrale de Chartres. — In-8°, 12 pages. — Paris, imp. nationale, 1905.

* Migeon (G.). — Le Caire *(Collection les Villes d'Art célèbres).* — Petit in-4°, 133 grav. Paris, Laurens, 1905. Prix, broché : 4 fr.

* Morel (L.). — Nouveau guide de l'étranger dans Troyes et le département de l'Aube. — In-8° de 90 pp., illustré de phototypies. Troyes, Caffé, 1906. — Prix : 2 fr.

Allemagne-Autriche.

de Budan (Comte E.). — Bibliographie des Ex-libris. — 2e édition, 34 fig. — Hiersemann, Leipzig. Prix: 15 M.

Ehrhardt (Ad.).—Die Kunst der Malerei : eine Anleitung zur Ausbildung für die Kunst. — 53 pl. Hiersemann, Leipzig.

Le même. — Handbuch der Oelmalerei für Künstler und Kunstfreunde. — Hiersemann, Leipzig. — Prix : 8 M.

Forrer (R.). — Die Schwerter und Schwertknäufe der Sammlung Carl von Schwerzenbach. — In-folio viii-64 pp., 60 pl., 360 fig. Hiersemann, Leipzig. Prix : 100 M.

Hossfeld (O.). — Stadt und Landkirchen. — In-8°, 139 pp., 101 grav. Berlin, Sohn, 1905. — Prix : 2,50 M.

Pichler (F.). — Das Landes-Zeughaus in Graz. — 1 vol. 43 grav. Hiersemann, Leipzig. 1905.

Semrau (Dr M.). — Venedig *(Collect. des Modernes Cicerone).* In-16, 332 pp., 137 fig. 4 pl. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1905. — Prix : 4,50 M.

Schubring (Dr P.).—Mailand und die Certosa di Pavia *(Collect. des Modernes Cicerone).* — In-16, 382 pp., 214 fig., 4 plans. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1905. — Prix : 5 M.

Von Lenz (E.). — Die Waffensammlung des Grafen S. D. Scheremetem in St-Petersburg. — In-4°, 26 pl., 240 pp.— Hiersemann, Leipzig. — Prix : 40 M.

Voss (Eugen). — Bilderpflege : ein Handbuch für Bilderbesitzer, 12 pl., Hiersemann, Leipzig. — Prix : 4 M.

Angleterre-Etats-Unis.

Bradley (J.-N.). — Illuminated Manuscripts. — In-16, 304 pp. London, Meltruer, 1905,

Lowrie (W. M. A.) — Monuments of the Early Church. a handbook of christian archaeology. — The Macmillan Company, New-York. Prix : 1,75 dollars.

Hill. (G. F.) — A handbook of Greek and Roman coins. — 17 pl. The Macmillan Company, New York.

Belgique-Hollande.

Catalogue of the pictures..., in the Rijks-Museum at Amsterdam. — Un vol. in-16, xxii-448 pages, 200 grav. — Roeloffzen-Van Santen. Amsterdam, 1904.

Fierens-Gevaert. — La renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres.— Petit in-4°, 220 pp., nombreuses gravures. Bruxelles, Van Oest, 1906. — Prix : 12 fr. 50.

* Destrée (J.). — La Vierge miraculeuse de Foy-Notre-Dame, près de Dinant. — In-8° ill. de 34 pp. Namur, Wesmael, 1904.

* Le même. — L'orfévrerie sur les bords de la Meuse, la Dinanderie, l'argenterie de table, la ferronnerie. — Broch. Liége, Benard, 1905.

* Le même. — De la restauration de l'industrie de la tapisserie en Belgique. — Broch. illustrée. Tirlemont, Claes, 1905.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue.*

Chronique. SOMMAIRE : L'ART A L'ÉCOLE. — RESTAURATIONS MONUMENTALES. — VANDALISME : Solesmes ; Rome. — VARIA.

L'Art à l'école.

Il vient de se fonder en Belgique une société qui se propose de relever le niveau esthétique du public, par l'éducation à l'école et au foyer, en particulier par la culture des écoliers. L'idée est généreuse autant qu'opportune.

Tout de suite des gens d'esprit ont fait à cette noble tentative une objection sérieuse : si vous faites de l'art à l'école, cet art sera éclectique. De plus, vous risquez de faire plus d'érudition archéologique, que de culture du goût. Il y a là, en effet, un double danger.

Cette inquiétude est-elle fondée ? Malgré les protestations des protagonistes de l'entreprise, nous persistons à le croire.

Nous venons de recevoir le premier numéro de l'organe de l'œuvre : *L'Art à l'école et au foyer.* Nous avions hâte d'y relire le programme. Nous y trouvons, malgré beaucoup de précautions dans l'exposé du but, la preuve qu'on n'évitera pas facilement le sérieux inconvénient de charger le cerveau des petits enfants de notions superflues, d'une érudition précoce propre à émousser plutôt qu'à aviver le sentiment artistique :

« Il s'agira avant tout de faire contracter à l'enfant l'habitude de regarder avec attention et de voir *avec précision tous les détails d'une œuvre d'art.*

... Le commerce attentif et journalier des Maîtres peut suffire *(sic)* pour développer la receptivité esthétique et pour former le goût [1]. Une impression raisonnée demande davantage : nous estimons qu'il faut attirer l'attention de l'élève sur les éléments de beauté qui se *trouvent réalisés dans les chefs-d'œuvre de toute époque* et consacrés tels par l'érudition. Ce sont : le choix du sujet, le moment fécond choisi par l'artiste, la convenance du geste, la variété, le contraste, l'harmonie, l'unité, le rythme des lignes, etc. : bref le fond et la forme, car la valeur de l'idée, la splendeur de la forme, est l'harmonie qui combine les deux éléments constitutifs en une œuvre une et belle. »

Il y a chez nous une expression vulgaire, qui seule me permet de rendre l'impression que me causent ces lignes : *excusez du peu !*

Mais ce n'est pas tout :

« L'œuvre sera située dans son cadre historique pour arriver à faire saisir la *compénétration de cette œuvre et des tendances de l'époque qui lui a donné naissance.* L'élève apprendra ainsi que l'idéal artistique varie d'époque à époque et d'une nation à l'autre... Il apprendra à différencier les styles... etc

Vous pensez, lecteurs, que cette éducation raffinée s'adresse à des étudiants d'écoles supérieures et spéciales ? Nullement on entend l'appliquer à l'école primaire !

L'autre jour, au dernier Congrès de l'*Art public*, j'avais préconisé une certaine culture esthétique à introduire dans les écoles. Le spirituel directeur de la *Construction moderne*, M. Planat, s'égaya de l'idée d'améliorer le sentiment esthétique des élèves par l'action de l'instituteur, qui a été lui-même l'élève mal éduqué... à cet égard ; et il me posa cette question : « *Quel sera le lapin qui aura commencé ?* » — Le bon goût est-il inné chez l'instituteur ?

Je n'eus pas de peine à lui répondre ; car ma proposition, dont il avait mal pris connaissance, était précisément d'établir *l'enseignement normal spécial du dessin*, c'est-à-dire, l'enseignement pédagogique du *dessin* donné dans une école normale de *dessin*, selon le vœu depuis longtemps exprimé par le Conseil de perfection de l'enseignement du dessin de Belgique.

Cet enseignement nous fournirait, pour les villes du moins, des professeurs de dessin *de carrière*, destinés à l'enseignement primaire, qui passeraient d'une classe à l'autre et donneraient à nos enfants, non pas l'apprentissage mécanique du dessin (souvent si vicieux et si destructeur du goût, et de l'aptitude artistique), mais une saine culture de la main, de l'œil et de la mémoire des enfants.

Telle est, à mon sens, la véritable réforme à réaliser. C'est sur l'instituteur qu'il importe de travailler, et non point directement sur le petit enfant. Mais avec quelle discrétion il convient de le faire, c'est ce qu'on ne comprend pas assez. Les intentions sont admirables, mais la pratique est bien délicate !

Le grave écueil à éviter se trouve indiqué dans un article qui m'arrive en même temps que la première livraison de *L'Art à l'école.* Je le trouve dans le *Bulletin des métiers d'art*, signé de M. G. Lemaire.

L'auteur constate un double fait : jamais on ne s'est tant et si universellement occupé d'art qu'aujourd'hui, et jamais on n'a produit tant d'œuvres banales ; et cela vient de la prédominance donnée aux études éclectiques de l'histoire de l'art aux dépens de l'étude philosophique de l'esthétique, aux dépens de la formation du goût et de l'*idéal.*

Aujourd'hui, grâce à l'éclectisme des idées, l'art ne se sent plus, il s'étudie. Les neuf dixièmes de l'humanité restent en dehors du mouvement esthétique, devenu trop complexe, trop raffiné,

1. C'est assez ; arrêtez-vous ici. (N. D. L. R.).

grâce au dilettantisme et à l'hérésie de l'art pour l'art. Ce sont tous les arts et toute l'histoire de l'art qu'on prétend enseigner aux enfants, pour former leur jugement esthétique. Le peuple n'y comprend plus rien, et voilà pourquoi il n'y a plus d'art.

Allez-vous introduire cette confusion des styles dans l'école qui y échappe par bonheur ? Malheureux écoliers ! Allez-vous les perdre dans le dédale des musées, ces nécropoles de l'art ? Allez-vous faire dans l'école un musée de moulages avec des Apollons, et des Minerves, et des Moïses, et des Madones, et des chromolithographies d'après les Raphaëls et les Rubens ? — Pauvre enfant ! — Ici je laisse la parole à M. Lemaire :

« C'est un art vivant qu'il faut enseigner dans les écoles, théoriquement et pratiquement. Faites comprendre aux enfants la beauté qu'il peut y avoir dans toutes les choses qui composent et qui entourent leur vie individuelle, sociale et religieuse, et leur goût se formera. L'art ne sera pas pour lui, à l'école même, une « récompense que l'élève doit mériter » ; mais il ira de pair avec le labeur même et le rendra agréable. La vie de l'adolescent se passe avec les livres et les cahiers. Pourquoi, dès lors, lui donner entre les mains de ces misérables productions d'imprimeries de dixième ordre ? Donnez-lui de beaux livres, aux caractères élégants, à la couverture attrayante. Expliquez-lui son livre. Pourquoi est-il beau ? Parce qu'il est ce qu'il doit être et parce qu'il exprime élégamment ce qu'il est. Pourquoi ces grosses lettrines au début des leçons ? Pourquoi ces culs-de-lampe au bas des pages et ces frontispices au sommet de chapitres ? Que représentent-ils ? Pourquoi telle fleur, tel animal y sont-ils représentés de la sorte ? Pourquoi la gravure à gros traits de la couverture a-t-elle un tout autre caractère que la phototypie imprimée dans le texte ? etc., etc. Et quand l'élève saura tout cela, il trouvera son livre beau, il le conservera et l'aimera, et le travail dans ce livre, c'est-à-dire sa vie, deviendra agréable.

Mettez l'enfant sur un banc bien construit, élégant, facile. Expliquez-lui comment est fait ce banc ; comment sont faits les meubles de la classe ; pourquoi telle pièce est-elle là et pas ailleurs, pourquoi ces chanfreins aux angles, pourquoi ces panneaux étroits et pas larges ? Pourquoi la moulure qui les entoure de trois côtés ne se retrouve-t-elle pas au bas ? Pourquoi le panneau est-il en sapin et le cadre en chêne ? Quand il aura compris tout cela, ce meuble lui dira quelque chose, et comme il voit des bancs, des chaises et des armoires toute sa vie durant, il retiendra ce qu'il a appris.

Construisez et décorez le local de la classe d'une façon convenable [1]. Pourquoi telles couleurs et pas telles autres ? Pourquoi cette plinthe est-elle là, pourquoi cette moulure, cette forme de fenêtre, cette poutre, ce rinceau, mille et une choses qu'on voit à l'école et à la maison paternelle ? Et surtout ne montrez pas à l'élève que de beaux objets ou de beaux détails — vous ne le pourriez pas, du reste. Mettez-le hardiment en face avec la laideur, à condition de la lui faire saisir sur le vif.

Et si vous expliquez des œuvres d'un art plus élevé, prenez au moins des sujets qui peuvent entrer dans notre vie. J'ai vu l'Apollon du Belvédère dans une collection classique, avec cent autres pièces de même genre, du reste. Que d'efforts nécessaires pour mettre l'enfant à même d'en saisir quelque chose ! Il sera choqué tout d'abord de voir un homme nu. Ce n'est pas ainsi qu'il les connaît. Il faudra lui dire pourquoi on l'a représenté de la sorte et il ne saisira pas le motif. Alors qui est cet Apollon ? Qu'est-ce que cette Latone dont il est le fils ? Pour lui montrer dix statues anciennes, on sera forcé d'expliquer toute la mythologie, chose insipide et inutile pour un homme ordinaire. Alors cet Apollon pourquoi est-il dans cette pose ? Quel est ce serpent Python vers lequel il vient de lancer sa flèche ? C'est seulement après avoir expliqué tout cela qu'on pourra s'attacher à l'œuvre même et rechercher comment l'artiste a réussi à exprimer son idée. Et combien d'auditeurs en comprendront quelque chose ? Et au sortir de la classe tout sera oublié parce que cela n'a aucune relation, ni historique, ni esthétique, ni pratique, avec la vie [1]. Mais expliquez, au contraire, la belle Vierge avec l'Enfant Jésus qui trône à l'école sur un socle fleuri, expliquez-lui le Samedi-Saint de Janssens ou le Cheval à l'Abreuvoir de Meunier, ou un tableau de nos grands peintres anciens. Il comprendra avec peu d'explications. Et il retiendra.

Allez avec lui à l'église, expliquez-lui-en la structure et la décoration. Pourquoi ces contreforts, ces arcs-boutants, ces clochetons ? Pourquoi ce pilier-ci est-il plus massif que cet autre ? Pourquoi ces colonnettes accostant le pilier ? Pourquoi telle statue est-elle plus effilée ou plus trapue qu'un homme ordinaire ? Et ces voûtes sont peintes en rouge et ces nervures en blanc. Est-ce logique, est-ce décoratif ? Quels sont les mérites de ce vitrail comparativement à cet autre ? Pourquoi cet autel à colonnades est-il vilain ? Tous ces insignes païens et méridionaux sont-ils à leur place ici ? Pourquoi ce retable en bois est-il traité d'une façon tout autre que son voisin en marbre ?

Faites de même pour la maison, pour la rue, pour la ville, pour tout ce qui touche à la vie : tirez-en les principes du beau généraux et particuliers à notre art, et l'élève les comprendra avec la plus grande facilité, et il les appliquera plus facilement encore... Et vous aurez transporté l'art dans sa vie. Quelques exemples que j'ai donnés au hasard de la plume ont simplement pour but d'indiquer une route, non d'en poser les jalons, moins encore de tracer un programme complet.

Oh ! l'utilitarisme, s'écriera quelqu'un. Eh bien ! oui. La science pour la science est le fait d'un homme sur dix mille. Et pour former un savant, faut-il déformer mille hommes pour qui la vie est autre chose qu'une bibliothèque ou un laboratoire ? Et encore pour celui-là, je pense que la méthode que j'indique est la bonne. Car pourquoi ceux mêmes qui font de la science comprennent-ils si difficilement les œuvres d'art étrangères et anciennes ? Précisément parce qu'ils manquent de point de repère. Si nous possédions à fond les principes de *notre* art, nous tirerions bien plus de profits de l'histoire de l'art et de l'archéologie.

Actuellement on enseigne l'histoire de l'art à ceux qui ne connaissent aucune règle d'art. C'est tout comme si

1. Y a-t-il, sous ce rapport, quelque chose de plus triste que la plupart de nos écoles officielles, tant primaires que moyennes ? L'enseignement libre est dans une bien meilleure voie. Plusieurs de nos instituts, Malines et Basse-Wavre surtout, ont été reconstruits récemment avec un bon goût digne de louange. Ce n'est cependant pas le cas partout : je pourrais citer tel exemple de grand institut où l'on imposait comme programme aux architectes chargés de la reconstruction « de ne pas faire un bâtiment gothique ni *artistique* » ! !

1. M. H. Gevelle, *o. c.*, donne un exemple de leçon d'esthétique sur l' « Auguste » du Vatican. L'explication préliminaire mythologique pour la cuirasse seule comporte les neuf dixièmes de la leçon, et, dans l'appréciation esthétique qui suit, le principal mérite des sujets représentés, leur mérite *décoratif*, est totalement oublié !

on enseignait l'histoire de la philosophie à un homme qui ne connaît pas le premier mot de cette science. Cet homme retiendra de mémoire les noms des philosophes et les noms de leur système, mais n'en comprendra pas un mot, parce qu'il manque de point de comparaison. La connaissance de l'histoire de l'art que l'on donne aux jeunes savants se réduit fréquemment à des noms et à des écoles, précisément pour le même motif. Pour bien faire l'histoire de l'art, il faut être artiste. Or, on ne devient artiste qu'en un seul art, c'est à-dire en une seule tendance d'art.

Je crois donc pouvoir conclure légitimement que l'enseignement de l'art dans les écoles doit avoir pour objet, dans tous les cas, un art unique et déterminé, un art compréhensible et pratique. Quel est cet art pour nous? C'est notre art national, qui a évolué avec nous depuis la fondation des nationalités modernes (IXe et Xe siècles), qui est arrivé à son apogée aux XIIIe et XVe siècles, qui a décliné depuis lors jusqu'au XVIIIe siècle, qui s'est perdu depuis, mais dont les traditions peuvent se renouer. Que si l'on met ces traditions au niveau de nos moyens et de notre esprit moderne, on aura l'art vrai de notre époque. G. LEMAIRE.

Nous souscrivons à ce langage sensé.

L. CLOQUET.

Restaurations monumentales.

M. Dupin examine dans l'*Art sacré* les règles à suivre en matière de restauration, question si importante, au sujet de laquelle il importe de répandre des idées saines.

En ce qui concerne l'*unité de style*, deux cas se présentent : ou bien l'on se trouve en présence de faits accomplis par des styles ou des modes antérieurs ; ou bien ce sont des travaux nouveaux qu'on se propose d'exécuter.

Dans le premier cas M. Dupin se rallie à l'avis que nous avons exprimé (1), et auquel nous renvoyons le lecteur.

Sur le second cas, notre confrère, exprime des idées fort justes que nous aimons à reproduire:

Second cas. De nos jours lorsqu'une restauration s'impose, doit-on respecter le style général de l'édifice : lorsqu'on a des compléments à y ajouter, doit-on les raccorder à ce qui existe ; enfin, si l'on veut y introduire des décorations nouvelles, doit-on les faire en harmonie avec l'ensemble existant déjà ?

A ces trois questions nous répondons par l'affirmative.

Ceux qui s'opposent à cette esthétique de tradition et de respect fournissent certains arguments spécieux qui peuvent se ramener à ceci : « Il n'y a pas d'art sans originalité et sans sincérité. Si vous copiez les œuvres des siècles écoulés, vous ne produisez qu'un pastiche dépourvu d'émotion ; l'art vit de créations, non de répétitions. La piqûre archéologique ne peut faire qu'œuvre de mort. »

Nous allons essayer de retorquer ces arguments, qui sont d'ordre littéraire. Nos critiques d'art, qui sont maintenant légion, ont mis à la mode cette phraséologie captieuse et incertaine dont le moindre défaut est de ne pas être adéquate à l'espèce. Quand on me parle de « piqûre archéologique qui fait œuvre de mort (1) » j'avoue humblement ne pas comprendre. A des mots nous opposerons un principe.

L'originalité dont on nous parle, ou personnalité artistique, n'est pas une qualité essentielle de l'art religieux. *Non est hic locus.* Elle était totalement inconnue ou méprisée avant la Renaissance païenne. L'art chrétien du moyen âge se distingue par l'effacement de la personnalité de l'artisan, et la cathédrale gothique est la synthèse d'efforts obscurs. Le rôle du maître de l'œuvre était (et devrait être encore) d'harmoniser les talents mis à sa disposition et non de les convier à improviser des solos isolés. L'individualité artistique n'est pas plus utile au point de vue monumental que la calligraphie n'est indispensable dans une œuvre de haute littérature.

L'art vit de créations, dit-on. Oui, mais de créations disciplinées. La *sincérité* — souvent affectée d'ailleurs — ne suffit vraiment pas à justifier tous les écarts. La grande vertu d'un monument c'est son homogénéité esthétique. Les qualités éparses de verve individuelle sont insignifiantes à côté de cette *tenue morale*, et l'art religieux ne s'élève jamais si haut que par le mépris de l'individualisme dissolvant. C'est là le secret profond des manifestations médiévales, dont il faudrait pourtant tenir compte si l'on parle d'art chrétien.

Il nous suffit de rappeler cette saine notion du rôle monumental, que les bons archéologues du XIXe siècle ont travaillé à rétablir, pour éclairer du jour qui convient la question qui nous est soumise. Nous dirons donc que lorsqu'une restauration s'impose, ou des compléments ou des décorations, on devra les faire dans le style et l'esprit du monument, et avec les éléments moraux et matériels de l'époque qu'on se propose de compléter.

Il faut en vérité un certain désordre intellectuel pour qu'on oublie ces convenances élémentaires.

Venons à un exemple. Si vous avez à compléter la décoration d'une église de style Renaissance caractérisé, faites-le avec toute « l'originalité » que vous pourrez rencontrer, si vous voulez, mais que ce soit l'originalité *qu'y aurait mise un artiste du XVIe siècle.* Faites-vous contemporain de cette époque, et donnez libre cours à votre inspiration.

Cette tactique répond par surcroît au reproche de faire des copies ou pastiches. Copier est en effet sans intérêt, mais produire une œuvre nouvelle imprégnée de l'ambiance d'une époque est à la fois difficile et d'une haute saveur. C'est cela qu'il faut tâcher de faire.

L. C.

1. V. *Revue de l'Art Chrétien*, année 1901, p. 498.

1. Expression de M. E. Guillaume, statuaire, reproduite par M. Lucien Magne, inspecteur général des monuments historiques.

Vandalisme.

Solesmes. — Un cri d'alarme a été poussé, à la Commission des monuments historiques en séance de décembre dernier. L'abbaye de Solesmes (Sarthe), qui contient d'incomparables chefs-d'œuvre d'architecture, est menacée.

On veut la mettre en vente et déjà se sont formés des Comités de marchands qui s'apprêtent à dépecer les ensembles merveilleux. On attend le résultat de l'enchère au delà de l'Atlantique.

La fameuse abbaye, jadis classée comme monument historique, ne l'est plus depuis longtemps.

Le prieuré de Solesmes, fondé au XIIe siècle, a été reconstruit presque entièrement en 1723. L'église est du XIIIe siècle, mais ses parties supérieures datent seulement du XVIe, et même le dôme n'a été élevé qu'en 1731. On

considère comme des chefs-d'œuvre les stalles du chœur, et les sculptures des chapelles sont toutes splendides.

Tel est le trésor artistique dont le vandalisme des législateurs va dépouiller la France.

***

Rome. — Quiconque est allé à Rome connaît le *Mont Soracte*, qui se dresse au Nord-Ouest de Rome, sur la voie flaminienne, à une altitude de 2.131 m. juste 10 m. plus haut que le mont Pilate de Lucerne.

Cette montagne, qui s'appelle aujourd'hui Monte San Oreste, est depuis quinze siècles couronnée par une église et une maison religieuse. En dernier lieu c'étaient des Trinitaires déchaussés de cet antique ordre espagnol, fondé en 1138, qui l'occupaient.

Ce couvent abrita plusieurs illustres pontifes, notamment saint Silvestre Ier et saint Grégoire VII ; son église fut élevée par l'empereur Constantin ; Carloman, roi des Francs, y prit l'habit religieux il y a plus de mille ans.

Le domaine italien, qui se dit propriétaire du couvent, vient de vendre l'église et l'immeuble à des spéculateurs étrangers qui veulent y établir hôtellerie, voie ferrée à crémaillière et le reste.

Là où ont retenti pendant quinze siècles des chants religieux, se dressera peut-être un *hall* d'hôtel moderne, où des faux Tsiganes racleront du violon et joueront la marche de Ragoczy !

La Société archéologique romaine s'en est émue et il faut espérer que le ministère de l'instruction publique d'Italie ne ratifiera pas une vente qui constitue un acte de vandalisme moderne [1].

Varia.

La *Chronique des Arts* publie sous les initiales L. D. une critique du livre de M. Fierens-Gevaert : *La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres de Flandre.* Nous extrayons de cet article un intéressant passage où justice est rendue à l'historiographe des peintres flamands et à ces artistes eux-mêmes :

En effet, on ne pouvait marquer avec plus de netteté et d'à-propos qu'il ne fait, la direction nécessaire des idées quant à toute une partie de l'histoire des arts récemment remuée par l'exposition des Primitifs français. Parce que Van Mandere fait remonter aux frères Van Eyck son histoire des peintres flamands, il est arrivé que les prédécesseurs de ceux-ci ont paru de bonne prise à qui faisait celle des origines de la peinture française. J'ai marqué dans les *Arts* l'étonnement qu'on sentait à voir Beaumetz, Malouel et Bellechose, qui ne travaillaient pas à Paris, qui, issus des Pays-Bas, n'exercèrent leur talent qu'au service des comtes bourguignons de Flandre, annexés par nos historiens. A plus forte raison, quelques-uns de ces derniers ont parlé couramment de Beauneveu de Jean de Bruges et des Limbourg, vivant et travaillant en France comme d'autant de gloires de l'art français.

Pourtant le lieu de naissance de ces peintres ne fait pas de doute. Et le grand nombre d'artistes flamands qu'on rencontre alors à Paris ne permet pas de les dépeindre comme noyés dans un flot d'influence française.

1. *Bien Public.*

***

Une collection très précieuse d'étoffes coptes et du haut moyen âge vient d'être léguée au musée de Grenoble, par Mme Paul Blanchet. Cette collection comprend une centaine d'échantillons de tissus du IXe au XVIe siècle, qui forment un ensemble de très grande valeur.

***

On vient de découvrir, sous la boutique d'un marchand de vin située rue de l'Hôtel de Ville (à Paris), à l'intersection de la rue Geoffroy-Lasnier et de l'ancienne rue de la Mortillerie une chapelle souterraine.

Cette chapelle avait été fondée par Blanche de France ainsi que l'indique cette épitaphe.

> *Blanche de France, très noble dame, sœur mineure de l'abbaye de Longchamps, fille du feut roi Philippe, qui fut jadis roi de France et de Navarre, fils du roi Philippe le Bel, et fut fille de Madame la reine Jehanne, jadis reine dudit royaume, qui fut son propre héritage, comtesse de Bourgogne et d'Artois et trépassa ladite dame Blanche, l'an de grâce 1358, le 25 avril.*
>
> Priez Dieu que merci lui fasse. Amen.

L'on n'a pas d'autres renseignements sur le sort ultérieur de la sépulture de Blanche de France qui dort vraisemblablement son dernier sommeil en ce lieu [1].

1. *La Vérité Française*, du 28 décembre 1905.

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, LILLE-PARIS-BRUGES.